

# DIE KULTURELE AKTIWITEITE VAN D.I.C. (DIRKIE) DE VILLIERS

---

Edward Aitchison



Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad van Magister Musicae in die Fakulteit van Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit van Stellenbosch.

Studieleier: Dr W.A. Lüdemann

Stellenbosch, Februarie 1991

#### VERKLARING

Ek die ondergetekende verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is wat nog nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige ander universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê is nie.



Edward Aitchison

15 Februarie 1991



## OPSOMMING

DIE KULTURELE AKTIWITEITE VAN D.I.C. (DIRKIE) DE VILLIERS  
- Edward Aitchison

In hierdie tesis word die veelsoortige kulturele aktiwiteite van D.I.C. (Dirkie) de Villiers bespreek. Hierdie Afrikaner kultuurleier is veral bekend vanwe sy werksaamhede as inspekteur van musiek, later Hoof van Musiek van die Onderwysdepartement van die Vrystaat (1956-1980).

In 'n oorsig van die geskiedenis van musiekonderrig in die Vrystaat (1850-1980), word De Villiers se bydrae tot musiekopvoeding in die algemeen en die vestiging en uitbouing van die Vrystaatse Jeugkoor en orkesopleidingprogram in die besonder aangestip.

Daar word ook, in kultuurhistoriese konteks, aandag gegee aan De Villiers se aktiwiteite as skeppende en uitvoerende kunstenaar, musiekkritikus en -joernalis, sy verbintenisse met die Suid-Afrikaanse uitsaaiwese en sy lidmaatskap van 'n aansienlike aantal komitees en verenigings onder andere die Sinodale Kommissie vir kerksang en -musiek van die Nederduits-Gereformeerde Kerk van Suid-Afrika en die Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings.

Die tesis toon aan dat De Villiers 'n beduidende bydrae veral tot die Afrikaanse musiekkultuur gelewer het. Dit word onder meer bevestig deur verskeie prestige toekennings wat hy in hierdie verband ontvang het. Hiervan is veral van belang *Die Orde vir Voortreflike Diens*, Klas 1: Goud, vir die lewering van besondere diens in die algemene openbare belang, wat hy in 1987 van die Staatspresident ontvang, asook die *F.A.K.Erepenning* vir volgehoue bevordering van die Afrikaanse Musiekkuns wat in 1988 deur die Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings aan hom toegeken word.

## SUMMARY

### THE CULTURAL ACTIVITIES OF D.I.C. (DIRKIE) DE VILLIERS

- Edward Aitchison

In this thesis the varied cultural activities of D.I.C. (Dirkie) de Villiers are discussed. This Afrikaner cultural leader is known principally for his work as inspector of music, and later as Head of Music of the Department of Education of the Orange Free State.

An outline of the history of music education in the Free State (1850-1980) is provided, highlighting De Villiers' contribution to music instruction in general and the founding and establishment of the Free State Youth Choir and orchestral training programme in particular.

De Villiers' activities as a creative and performing musician, a music critic and journalist, his association with South African broadcasting and his membership of a considerable number of committees and societies, inter alia the Synodic Commission for Church Music of the Dutch Reformed Church of South Africa and the Federation of Afrikaans Cultural Societies, are discussed within a cultural - historical context.

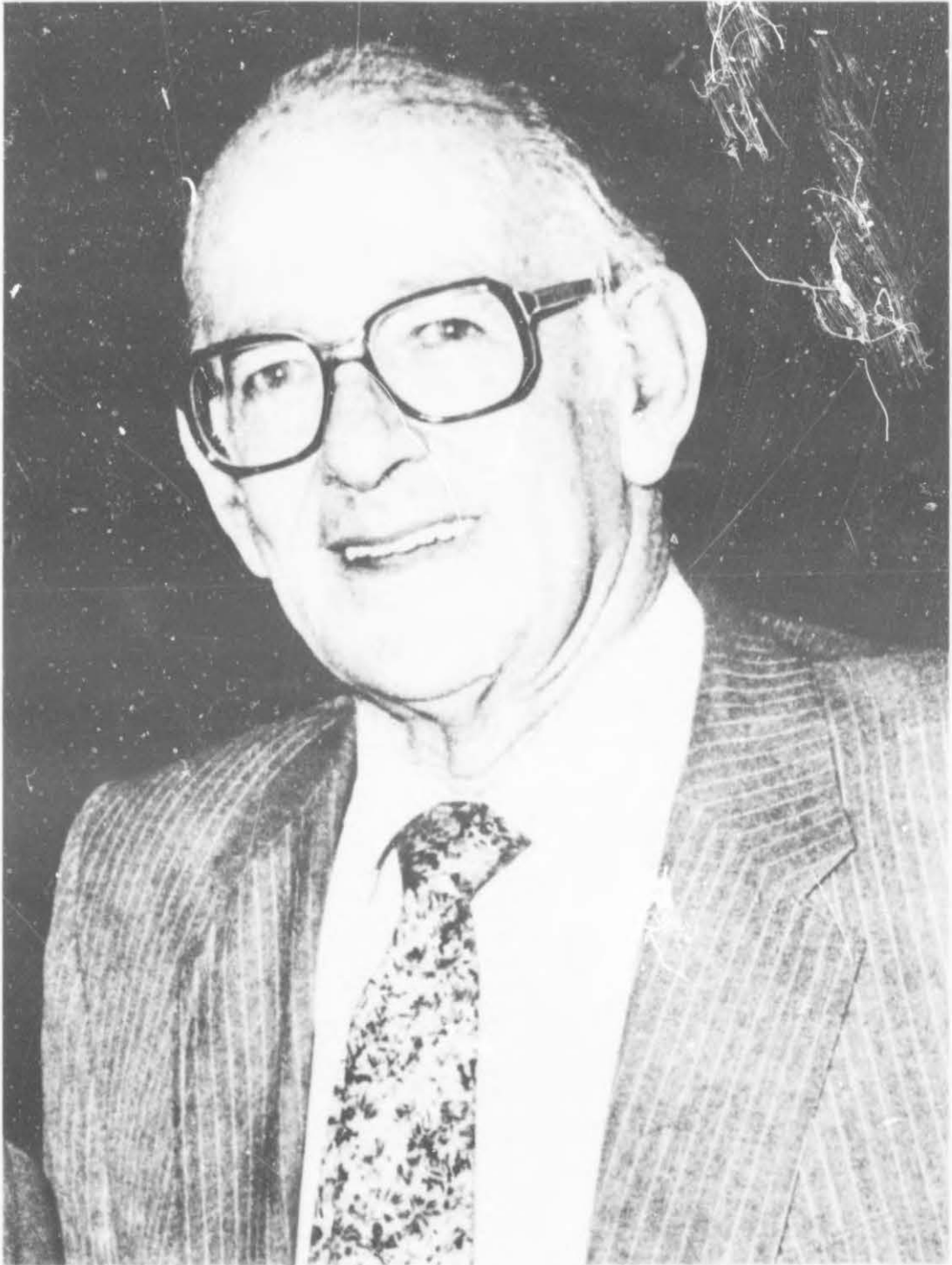
The thesis concludes that De Villiers made a meaningful contribution to especially the Afrikaans music culture in South Africa. This is confirmed in part by various prestige awards he received, two of the most important being the *Order of Merit*, Class 1: Gold for outstanding public service from the State President in 1987, and the *Medal of Honour* for his sustained contribution to Afrikaans music from the F.A.K. in 1988.

"Kultuur is al die geestelike en stoflike dinge wat die mens tot stand bring deurdat hy, onder dwang van sy gees, op die natuur inwerk, waarby die bonatuur ook 'n rol speel."

(Grobbelaar 1974 : 11)

"Kultuur is vir my 'n lewenswyse. Kultuur is vir my 'n handhawing van dit waarmee ek groot geword het: my Godsdiens, my Geskiedenis, my Taal, my Familie en my liefde vir die fynere aspekte van die lewe naamlik die Boukuns, die Beeldhoukuns, die Skilderkuns en dit wat vir my naaste aan die hart lê - die Musiek."

(De Villiers)



D.I.C. (DIRKIE) DE VILLIERS



## Ter inleiding.....

Ek het Dirkie de Villiers - Oom Dirk vir my - die eerste keer in 1968 in Durban ontmoet. Dit was tydens sy besoek aan die Hoërskool Port Natal vir 'n kort oefening as voorbereiding vir 'n massa sangfees van Hoërskoolleerlinge wat later in Durban sou plaasvind. Ek was die verantwoordelike klasmusiekonderwyser en moet tot my skande erken dat my kinders nog nie die geselekteerde liedere geken het nie en dus maar bra swak vertoon het. Ek het blykbaar ook geen blywende indruk op hom gemaak nie want hy kan hierdie insident nie onthou nie. Hy onthou wel ons tweede ontmoeting in 1970 in Bloemfontein. Die Drakensbergse Seunskoor, onder my leiding, het 'n uitvoering in die Odeion, konsertsaal van die UOVS, gegee as deel van 'n landswye toer. My gashere by wie ek die nag tuisgegaan het was heel toevallig, en sonder my wete, sy bure. Ons ontmoeting daardie nag is tipies van sy onbewuste onkonvensionele, dikwels byna kinderlike spontaneïteit: 'n klop aan my slaapkamervenster ongeveer twee ure na die konsert -

"Edward, die Oom Dirk - môremiddag wanneer my resensie oor julle konsert verskyn sal julle alreeds vertrek het en ek wil hê jy moet hoor wat ek van julle uitvoering gesê het....."

Hy het weer ons konsert in Bloemfontein, 'n jaar later, bygewoon en my sommer direk na die uitvoering kom gelukwens. Daar het ek ook, vir die eerste keer, sy vrou, Doll, ontmoet.

Ons volgende kontak was aan die einde van 1971 toe hy my by my ouerhuis in Pretoria, telefonies geskakel het en 'n betrekking by die Eunice skool aangebied het. Ek het die

aarbod aanvaar en was vir die volgende sewe jaar werksaam in Bloemfontein. In hierdie jare was hy my vakinspekteur, het ons saam gedien op die raadgewende musiekkomitee van SUKOV, was ons mede-resensente, hy van *Die Volksblad*, ek van *The Friend*, en het ons huisvriende geword.

In hierdie tyd het ek toenemend bewus geword van sy menigvuldige kulturele aktiwiteite op baie vlakke in die Vrystaat asook landswyd. Vandaar my bereidwilligheid om, op voorstel van prof Johan Potgieter, Hoof van Musiek van UOVS, hierdie M.Mus. Verhandeling te doen. My dank dus aan prof Potgieter vir sy inisiatief in hierdie verband.

My opregte dank ook aan Oom Dirk vir die baie ure wat hy my en my bandopnemer so gewilliglik toegestaan het. Hy is 'n entoesiastiese, onderhoudende verteller met 'n voortreflike geheue. Hy het 'n besondere manier van dinge sê. Daarom juis het ek hom in hierdie verhandeling telkens as't ware aan die woord gestel. Alles is nie deurgaans relevant nie en baie daarvan het moontlik ook nie in sigself besondere meriete nie. Maar dit is die eerste keer wat hierdie volledig aangeteken word en ek het gepoog om 'n meer volledige beeld van die man te gee, 'n man wie se blote teenwoordigheid en charismatiese optrede veel meer is as net die somtotaal van sy dade.

Die aanhalings van hom is, behalwe waar anders vermeld, aangeteken tydens 'n reeks onderhoude wat ek met hom gevoer het oor 'n tydperk van bykans 10 jaar. Detail informasie is eers kronologies van hom ingewin en daarna het diepte-besprekings gevolg oor meer verteenwoordigende aspekte. Hierdie gegewens is, sover moontlik, nagegaan en gekorreleer uit ander bronne soos byvoorbeeld Departementele verslae en ander publikasies, koerantberigte, artikels in tydskrifte, briewe en onderhoude met sommige van sy kollegas en vriende.

Daarby is ook gepoog om De Villiers se meer uitstaande aktiwiteite in kultuurhistoriese konteks te plaas vir groter perspektief.

Dat De Villiers as kultuurleier en musiekopvoedkundige 'n rol gespeel het in die kulturele geskiedenis van die Afrikaner in Suid-Afrika kan nie betwyfel word nie. Die omvang en historiese betekenis daarvan sal moontlik eers dekades hierna werklik na regte bepaal kan word.



## INHOUDSOPGAWE

	Bladsy
HOOFSTUK 1 BIOGRAFIESE BESONDERHEDE	1
HOOFSTUK 2 MUSIEKOPLEIDING EN -AKTIWITEITE	21
HOOFSTUK 3 AKTIWITEITE AS SKEPPENDE KUNSTENAAR	59
HOOFSTUK 4 MUSIEKOPVOEDKUNDIGE	100
HOOFSTUK 5 WERKSAAMHEDE IN EN LIDMAATSKAP VAN VERENIGINGS, KOMITEES, ADVIESRADE EN DIREKTORATE	210
HOOFSTUK 6 AKTIWITEITE AS LID VAN DIE SINODALE KOMMISSIE VIR KERKSANG EN -MUSIEK VAN DIE NEDERDUITS GEREFORMEERDE KERK VAN SUID-AFRIKA	224
HOOFSTUK 7 VERBINTENIS MET DIE FEDERASIE VAN AFRIKAANSE KULTUURVERENIGINGS	243
HOOFSTUK 8 VERBINTENIS MET DIE SUID-AFRIKAANSE UITSAAIWESE	266
HOOFSTUK 9 VRYSKUT MUSIEKKRITIKUS EN -JOERNALIS	283
HOOFSTUK 10 SAMEVATTING	308
BYLAE 1	311
BYLAE 2	319
BYLAE 3	339
BRONNELYS	342

## HOOFSTUK 1

## BIOGRAFIESZ BESONDERHEDE

Die geskiedenis van die Hugenote families van Suid-Afrika begin in 1685 met die herroeping van die Edik van Nantes in Frankryk. Belydende Protestante vlug voor die Katolieke agtervolging en neem hulle toevlug in omliggende Europese lande, veral Holland en Engeland. Die stamvaders van die De Villiers-families in Suid-Afrika was die drie De Villiers-broers Pierre, Abraham en Jacob. Pierre de Villiers verlaat Holland op 8 Januarie 1689 op die boot Zion en bereik Kaapstad op 6 Mei 1689. Hy vestig op die plaas Bourgogne in Olifantshoek (die huidige Franschhoek) en later Picardie in Paarl (Coertzen, 1988:159). Die stamboom van hierdie deel van die De Villiers-familie, die sogenaamde "Katorse", (verafrikaansing van Catorzia), is kortliks as volg:

- 1694:        Pierre de Villiers  
             Elizabeth Taillefer
  
- 1735:        Jean (Jan) de Villiers  
             Hester Melius
  
- 1762:        Jacob de Villiers  
             Debora du Toit
  
- 1800:        Jan Stephanus de Villiers  
             Susanna Martha de Villiers
  
- 1837:        Abraham Matthys Johannes de Villiers  
             Gertruida Catharina Catorzia
  
- 1884:        Dirk Izak de Villiers  
             Catharina Susanna Smith
  
- 1911:        Marthinus Lourens de Villiers  
             Jemima Susanna du Plessis

Die datums is troudatums (Grobelaar 1973: 2-4).

#### 1920-1940: Simonstad en Wellington

Dirk Izak Catoggio de Villiers is op 1 November 1920 in die Pastorie van die Nederduits Gereformeerde Kerk in Simonstad, Kaapprovinsie gebore. Hy is die derde van vier kinders van sy ouers Marthinus Lourens en Jemima Susanna (gebore Du Plessis) de Villiers. Die gebou is later tot nasionale gedenkwaardigheid verklaar - die Stem Pastorie - waar sy vader, M.L. de Villiers, 'n predikant van die N.G. Kerk die latere amptelike volkslied van Suid-Afrika op 'n teks van Langenhoven, gekomponeer het. Op 26 Januarie 1927 word die jong Dirkie ingeskryf as leerling, van die Primêre Skool, Simonstad en voltooi Sub A, Sub B en st 1 in dieselfde jaar.

"... dit was darem maar 'n verkeerde opvoedkundige beginsel .... net omdat ek 'precocious' genoeg was...."

In Oktober 1930 tree sy vader uit die bediening en na sy remissie vestig die familie hulle in Wellington. M.L. de Villiers is nou voltyds musikus. Benewens sy onderrig aan die musiekinstituut, "Kultuurhuis" wat hy in 1931 op Wellington stig, onderneem hy verskeie reise deur Suid-Afrika waartydens hy uitvoerings as pianis en orrelis gee, skoolliedere in opdrag komponeer en sy toonsetting van *Die Stem van Suid-Afrika* aan veral die jeug bekend stel. Hy komponeer ook baie en publiseer sy musiek vir addisionele inkomste. Die jong De Villiers het geeneen van sy vader se reise meegemaak nie. Hy word in 1931 as st 5 leerling aan die Hoër Jongen skool ingeskryf waar hy in 1936 matrikuleer.

Oor sy skooljare praat hy met entoesiasme en veral van H.A du Toit:

"... die onderwyser wat van al my onderwysers die grootste indruk op my persoonlik gemaak het vanweë sy absolute doelgerigtheid. Dat hy geskiedenis nie in 'n dooie vak laat ontwikkel nie maar dat hy tyd gemaak het om in daardie oorlaaide vak vir ons by te lees uit sy boekery. Die onderwyser wat dit reggekry het, weens sy idealistiese gedrongenheid ten opsigte van die prag van die taal om vir ons wat rowwe seuns was sover te kry dat ons doodgewillig lang stukke van hierdie taal uit ons kop geleer het. Dit is 'n onderwyser en dit is H.A. du Toit."

Hy het dan ook 'n onmiskenbare invloed gehad op De Villiers se keuse van onderwys as loopbaan en ook Geskiedenis as hoofvak.

Nog 'n onderwyser wat De Villiers admireer het was mnr Gerhard Brink:

"... ons skitterende klassangonderwyser, 'n man wat dubbeld in tel was by ons manne omdat hy ook vir die dorpspan losskakel gespeel het..."

De Villiers onthou met waardering die gesellige klassang en veral hoe hy en sy klasgenote die soldatekoor uit die opera Faust van Gounod aangepak het:

As ek nou daarna luister, kry ek nog altyd so 'n lekker warm gevoel langs my rug af en hoor ek as't ware weer hoe ons manne met ons skor stemme die hoë note uitkap."  
(De Villiers, 1979).

Toe De Villiers in st 7 was, verskyn twee van sy opstelle in die Skool Jaarblad: *Godsdiens van die Egiptenare* en *The Life of Mozart* (1756 - 1791) (sien bylaag 2.1 en 2.2) - interessant juis die twee tereine waarop hy sy loopbaan as



onderwyser en opvoeder sal vestig: Geskiedenis en Musiek! 'n Verdere gebied waarop hy pertinent sou funksioneer dwarsdeur sy loopbaan word belig in 'n opstel: *Broadcasting*, wat in die daaropvolgende jaar in die Jaarblad verskyn (sien bylaag 2.3). Hierin verwys hy byvoorbeeld na die opvoedkundige funksie van die uitsaaiwese. In die 1935 Jaarblad verskyn van hom 'n kort en treurige liefdesverhaal, *Pietertjie* (Hoër Jongenskool Jaarblad 1935: 5 en 6).

De Villiers was ook 'n bedrewe en veelsydige sportman en het veral presteer in rugby, krieket en atletiek.

"... my maats en ek was werklik sportmal - ons het letterlik elke middag behalwe Sondag aan die een of ander sportsoort deelgeneem, en die feit dat ek op 17-jarige leeftyd gekies is om Boland teen die besoekende MCC op die krieketveld te verteenwoordig, was toe vir my baie belangriker as enigiets wat ek op musiekgebied op daardie stadium bereik het."

De Villiers was ook 'n aktiewe lid van die Debatsvereniging en is byvoorbeeld in sy st 9-jaar die sekretaris van hierdie vereniging. Hy is klasleier (hoofseun) in sy matriekjaar en sy naam verskyn op die Duxrol van 1936.

Na die verwerwing van wat De Villiers noem "'n swakkerige eerste klas matriek", het sy vader hom voor 'n keuse gestel: hy kon naamlik musiek gaan studeer aan die Universiteit van Stellenbosch. Daarvoor sou hulle egter 'n lening moes aangaan. 'n Loopbaan in musiek het egter ietwat wankelig vertoon in hierdie depressie jare. Sy vader, self professionele musikus kon hiervan getuig! De Villiers is dus aangeraai om 'n tweede moontlikheid te ondersoek: hom liefs "suiwer akademies" te kwalifiseer met die oog op die onderwys wat, alhoewel ietwat karig, tog 'n sekere mate van

finansiële sekuriteit beloof het. Hy skryf dus in 1937 in vir die B.A. Graad aan die Hugenote Universiteitskollege Wellington. Die plaaslike kollege was eintlik net bedoel vir dames. Die seuns van Wellingtonse inwoners asook die studente van die Sendinginstituut is wel toegelaat om vir graadkursusse in te skryf. Sy hoofvak is Geskiedenis aangevul met Afrikaans, Engels, Latyn en as keuse van een verpligte Wetenskapvak, Biologie.

"Musiek het 'n belangrike deel van my lewe gevul maar dit was nie allesoorheersend nie. Op daardie stadium het ek ewe groot belangstelling gehad in Geskiedenis en ek was heeltemal gelukkig."

Na voltooiing van sy graadkursus skryf De Villiers in 1940 in vir Geskiedenis Honneurs. Weens finansiële druk word hy deur die Universiteitsowerhede toegelaat om oor te skakel na die onderwysdiploma-kursus. In hierdie U.O.D.-jaar het hy "omdat daar nie genoeg in die kursus was om enige mens werklik intellektueel voltyds besig te hou nie", sy kwalifikasies aangevul met 'n Diploma in Biblioteekkunde. Daarbenewens het De Villiers ook in daardie jaar lesse in spraak en voordrag geneem by Aletta Gericke.

#### 1941 - 1943 (Junie): Vredenburg

Omdat poste in sy hoofvakke skaars was aanvaar De Villiers 'n betrekking as Biologie-onderwyser aan die Hoërskool Vredenburg. Hy hanteer wel 'n bietjie Geskiedenis en Afrikaans vir die laer standers. Hy stel homself beskikbaar as begeleier vir koorsang (sien hoofstuk 4) en is veral aktief as sportafrigter.

Vredenburg was 'n Afrikaanse gemeenskap.

"Selfs die Jode het daar Afrikaans gepraat."

Die volkspele-beweging was populêr en het in dié tyd ook 'n sterk politieke inslag gehad. Dit was ook die tydperk waar die Afrikaner se volksgevoel sterk na vore gekom het. Die simboliese ossewa-trek van 1938 was nog vars in die geheue. Die tweede wêreldoorlog het verdeeldheid gebring en die opkoms van Afrikaner nasionalisme aangevuur. Dit sou kulmineer in die oorwinning van die Nasionale Party in die 1948 verkiesing. De Villiers se deelname aan die volkspele-beweging het ekspressie gegee aan sy eie nasionalisme. Dit was 'n bevestiging van sy Afrikanerskap, 'n identifikasie met die volksmusiek van sy herkoms.

"O, daardie volkspele melodieë het ek male sonder tal elke week in die kerksaal op onse volkspele samekomste gespeel. Die volkspele beweging, het my oë oopgemaak vir die Afrikaanse volkswysie. Ek dink my liefde wat ek tot vandag toe nog het, my onuitbluslike liefde vir die volkswysie het ek daar op Vredenburg gekry."

In hierdie gees verskyn daar in 1942 'n bundel Nuwe Volkspele deur sy vader M.L. de Villiers in samewerking met Hester Morrison.

"'n Aanvulling van ons volkspele en liedjieskat na 'n paar jaar van beoefening op uitgebreide skaal van die reeds bekende is vanself teken van hoe volkspele in ons volkslewe ingeslaan het. 'n Volk skeep alleen deur individue maar dit is die volksgees wat die stukrag van daardie skepping is" (Pienaar, 1942).

Ernstige musiek het nie 'n belangrike rol in die Vredenburg gemeenskap gespeel nie. Dit was in elk geval oorlogsjare met geen noemenswaardige musikale aktiwiteite of besoeke deur bekende kunstenaars nie. De Villiers herinner hom slegs



enkele besoeke saam met sy vriend dr Chrysotomus Pretorius, aan Kaapstad om konserte by te woon. Op sportgebied was dit 'n ander saak. De Villiers se liefde vir en aktiewe deelname aan sport het hom ook as volwassene bygebly. Hy speel rugby vir die dorpspan - ook as kaptein - krieket en tennis. Dit is dan ook op die tennisbaan waar hy 'n mej Grobbelaar in Wellington, Oktober 1941 ontmoet. Mej H.C. Grobbelaar was dosente in Sielkunde te Friedenheim, 'n kollege vir die opleiding van maatskaplike werksters, en predikantsvroue. Hulle het die volgende jaar amptelik verloof geraak en is op 1 Januarie 1944 op Heidelberg in die Transvaal getroud. Vyf kinders is uit die huwelik gebore: Johan, Suzanne, Pierre ("...ons mees musikale kind", is op veertien-jarige leeftyd in 'n verkeersongeluk oorlede), Louise en Ilse. Twee van hulle het op musiekgebied uitblink:

- Johan de Villiers was tussen 1977 en 1984 opvolger van Philip McLachlan as dirigent van die Universiteitskoor van Stellenbosch. Hy is sedert 1988 dirigent van die Libertas koor.
- Suzanne de Villiers is 'n professionele violiste. Op die Internasionale Jeugorkesfees in St Moritz (1970) het sy haar onderskei as die beste violiste op die byeenkoms. Sy het daarna haar studies voortgesit by Max Rostal in Switserland en Galamian in Amerika.

#### **Julie 1943 - Junie 1954: Parow, Bellville en Grabouw**

In Julie 1943 word De Villiers aangestel as Geskiedenis onderwyser aan die Hoërskool Parow. H.A. du Toit, sy eertydse mentor is nou sy senior kollega. Uit hierdie tydperk dateer De Villiers se eerste benoeming tot sub-eksaminator: Geskiedenis vir die Kaapse onderwysdepartement. Hy word later ook as hoof-eksaminator in Geskiedenis aangestel vir agtereenvolgend: Geskiedenis Taalbond (waarskynlik



1953/54), Kaapse onderwysdepartement Junior sertifikaat (1955) en Senior sertifikaat (1956), Gemeenskaplike Matrikulasie Raad (1957 - 1968) en op aandrang van die destydse Direkteur van Onderwys, mnr A.G.S. Meiring, vir die Vrystaatse Onderwysdepartement (1969 - 1971).

Die skool heet tans die J.J. du Preez Hoërskool en is na die hoof van destyds vernoem. De Villiers beskryf hom soos volg:

"... 'n vegter, kort, bysiende, verstrooid maar 'n bondel dinamika wat sy onderwysers nie 99% nie maar 100% vertrou het. Hy het met ons gespog, hy het in ons geglo. Wat 'n mens! Wat 'n onvergeetlike opvoedkundige!

Hy verwys ook na 3 lesse wat hy by hierdie besondere hoof geleer het:

- Vertrou jou medemens. Word liefers 'n slag verneuk maar gee hom jou volle vertroue.
- Selfs die geringste onder jou mede-wesens het volle aanspraak op jou aandag wanneer hy daarom vra.
- 'n Goeie onderwyser is nie net 'n idealis nie maar loop altyd ook die tweede myl saam.

"Bo alles het hy by my, as jong onderwyser, en ook by die leerlinge, gedurig die feit onderstreep dat innerlike dissipline van primêre belang is en dat daar min dinge is wat nie met durf, moed, goeie voorbereiding en volharding onreikbaar is nie."  
(De Villiers: 1979)

Hierdie waarderende uitsprake jeens een van sy kollegas is nie net 'n aanduiding van dit wat De Villiers as ideaal voorgestel het nie maar in baie opsigte reeds 'n

weerspieëling van sy eie uitstekende kwaliteite as opvoedkundige.

De Villiers het uit die staanspoor uit deel gehad aan 'n wye spektrum van die skool se sport- en kultuuraktiwiteite. In die Jaarblad van 1945 (weens die tekort aan papier tydens die oorlogsjare word geen Jaarblad in 1943 en 1944 gepubliseer nie) word melding gemaak van sy bydrae tot krieket asook sy verbintenis met die Debatsvereniging - in 1945 as President. Verdere verwysings is onder andere sy bydrae tot atletiek (1947), redaksie van die Jaarblad (1948) en organisasie en inruiming van die nuwe Biblioteekkamer (1951). De Villiers het ook 'n besondere gewaardeerde bydrae in gesamentlike skoolsang gemaak (sien hoofstuk 4).

In die Verslag van die Hoof van 1952, beskryf Du Preez sy oorplasing na Bellville as "'n ernstige slag".

"Boonop moes ons nog die onontbeerlike, veelsydige en gewilde Dirkie de Villiers aan die Hoërskool Bellville afstaan. Ons verlies is hul wins. Gelukkig woon hy nog in die Noordelike stadsgebied en hoor ons nog sy stem oor die radio."

In Januarie 1953 sluit De Villiers by die personeel van die Hoërskool, Bellville aan as senior-onderwyser vir Geskiedenis. Noemenswaardig is ook sy eerste formele ervaring hier met die vak klasmusiek (sien hoofstuk 4).

Aan die einde van 1953 doen De Villiers aansoek om die pos van adjunkhoof by die primêre skool, Grabouw. Hy en die hoof, mnr André Joubert het mekaar goed geken daar hulle ouers bure op Wellington was. Hierdie aansoek gee 'n aanduiding van De Villiers se toekomsverwagtinge in die onderwys: adjunkhoof en moontlik later hoof van 'n groot

skool. Sy aansoek het geslaag maar nog voordat hy diens op Grabouw, April 1954 aanvaar, is sy aanstelling as dosent vir Geskiedenis en Klasmusiek aan die Onderwyserskollege op Graaff-Reinet vir Julie 1954 bevestig.

De Villiers was op hierdie stadium reeds 'n ervare Geskiedenis onderwyser. Hy het, soos reeds vermeld, ook al geruime tyd as sub- en later hoofeksaminator vir die vak diens gedoen. Dit wil egter voorkom asof sy aanstellings eerder berus het op sy vermoë om die musiekkomponent van die pos te hanteer. Hy het egter oor geen formele opleiding in die vak beskik nie en het ook tot op daardie stadium bitter min ervaring daarvan op skoolvlak gehad. Op grond waarvan is die aanstelling dus in werklikheid bekragtig?

Die moontlike oplossing hiervan moet gesoek word in De Villiers se kulturele bedrewenheid in sy Parow/Bellville jare. Sy uiteenlopende kulturele aktiwiteite het hom 'n bekende in die Kaapse musiekwêreld en persona grata in veral Afrikaanse kultuurkringe gemaak. In hierdie tien jaar is inderwaarheid 'n basis gelê waarop sy latere loopbaan gefundeer is. Sy kulturele aktiwiteite het onder andere die volgende behels:

- Joernalistiek: Hy was sowel vryskut sportskrywer en assistent-musiekresensent vir die Burger (De Villiers 1979). Hy ageer ook sedert 1951 as plate-resensent vir die Sarie Marais (sien hoofstuk 9).
- SAUK: Hy doen vryskut omroepwerk en is aanbieder van musiek- en sportprogramme. Hy doen ook klavier-begeleidings en tree dikwels as pianis op in ligte vermaaklikheidsprogramme (sien hoofstukke 2 en 8).

- Kerkmusiek: In hierdie jare is hy orrelis in die Parow en Bellville gemeentes en behaal hy groot sukses met sy kerkkore. Hy ontvang erkenning van Gawie Cillie, bekende figuur in kerkmusiekkringe en prominente lid van die FAK musiekkomitee. Hy speel ook 'n leidende rol in die stigting van die destydse Skiereilandse Kerkkoorbond (sien hoofstuk 2).

De Villiers se wydlopende kulturele insette word dan ook bekroon met sy benoeming as lid van:

- Die reëlingskomitee vir die 1952 Van Riebeeckfees (sien hoofstuk 5).
- Die musiekkomitee van die FAK in 1952 (sien hoofstuk 7).
- Die komitee belas met die hersiening van die 1956 koraalboek (sien hoofstuk 6).

Hierbenewens was De Villiers ook reeds goed bekend met Philip McLachlan, die man wie hy sou opvolg asook met Edna Labuschagne, vrou van die destydes vise-prinsipaal van die kollege. Sy neef, dr D.I. de Villiers was 'n gesiene senior dosent in Sielkunde aan dieselfde inrigting.

#### **Julie 1954 - Junie 1956: Graaff-Reinet**

In Julie 1954 neem die De Villiers-gesin hulle intrek te 9 Pastorielaan, Graaff-Reinet. Benewens sy formele doseerwerk en verantwoordelikheid vir die Kollegekoor, is De Villiers ook gevra om McLachlan se werk as leier van die Christen Studente Vereniging oor te neem.

"Ek het eers baie daaroor gedink want Flip was 'n baie toegewyde mens en ek het nie



geweet of ek die nodige toewyding of aanvoeling het nie."

Die pligte het 'n weeklikse Normaalklas ingesluit waar De Villiers leiding moes gee aan 'n groep kringleiers in verband met bybelstudie.

"... en dit het my toe aangegryp en ek het gesê, 'ja'. En ek het dit tot my verbasing geweldig geniet. Ek het dit nooit van te vore gehad nie en ek het dit nooit weer gehad nie maar die twee jaar se bybelstudie met hierdie denkende studente was vir my werklik 'n ligpunt."

Die C.S.V. Verslag vir 1955 berig soos volg oor hierdie aangeleentheid:

"Veel dank kom ook toe aan ons president Oom Dirkie de Villiers. Sy opofferings vir die C.S.V. en sy bekwame en inspirende leiding van die Normaalklasse elke Woensdagmiddag word baie hoog weerdeer"  
(Die Oog, Desember 1955).

De Villiers moes ook die reeds bloeiende sendingwerk op Sondag onder die bruinmense van die omliggende woongebiede organiseer en sorg dat die momentum behou word.

"... en ek is dankbaar dat toe ek daar weg is, die getal deelnemende studente verdubbel het!"

De Villiers het ook graag die studente op Sondagaande, na kerk, by hom aan huis ontvang. Dan het hy vir hulle musiek gespeel en dit heel informeel toegelig. Omdat hy plate-resensent was het hy oor 'n aansienlike plateversameling beskik. Hy kon dus ook dikwels op versoeke reageer...

"... Heel cliché versoeke soos La Paloma, Blou Donou, Humoresque - en ek het nie die fout gemaak om in die minste skeef op te kyk nie want dit was nog altyd goeie musiek. Afgesaagde musiek waarvoor ek en jy lank al moeg is maar nog altyd goeie musiek vir daardie mense wat niks van te vore gehad het nie. Later het hulle smaak baie verbeter."

Soos in die vorige sentra was De Villiers ook hier op Graaff-Reinet aktief op die sportveld. Daar is ongelukkig geen jaarverslag van die Opleidingskollege in 1954 en 1955 gepubliseer nie. Die bibliotekaris van die Kollege, mnr C. Chapman, berig dat De Villiers wel bekend was as 'n uitstekende rugby- en krieketskeidsregter. (Chapman 1986).

In die *Graaff-Reinet Advertiser* word melding gemaak van De Villiers se omvattende deelname aan die sportaktiwiteite in die dorp:

"Hy stel belang in alle vertakkinge van sport naamlik rugby, gholf - hy was gekies vir Graaff-Reinet se eerstespan, tennis - hy speel ook vir Graaff-Reinet tennisklub se eerstespan, krieket - hy was drie keer gekies om vir Karoo te speel ... en hy het vir Graaff-Reinet en distrik krieketklub eerstespan gespeel en hokkie."  
(Graaff-Reinet Advertiser, 21 Junie 1956: 4)

De Villiers het 'n beduidende rol gespeel in die musiekkultuur van Graaff-Reinet en omgewing. In 'n berig van die *Graaff-Reinet Advertiser*, 12 Mei 1955, word 'n kompetisie vir aspirant skrywers en digters aangekondig. Die Eeufeekomitee van Aberdeen het besluit om op hierdie wyse 'n 'loflied' te bekom vir die dorp se eeufesvierings in Oktober 1955. De Villiers en sy vrou sou as beoordelaars van die teks optree en De Villiers sou self die toonsetting doen (Graaff-Reinet Advertiser, 1955 : 1). 'n Mev. C.M. van den Heever word in Augustus as die wenner aangewys en die

volledige teks van haar gedig verskyn in die 8 Augustus uitgawe van die Advertiser. De Villiers se feestelike vierstemmige setting vir gemengde koor met klavierbegeleiding bestaan slegs in verwaarloosde manuskrip. Ook in manuskrip is De Villiers se vierstemmige setting op 'n gewyde teks van ds W. de Wet, getiteld *Euufeeslied*, Jansenville 1955. Die agtergrond oor die ontstaan van hierdie komposisie ter ere van nog een van Graaff-Reinet se buurdorpe is onduidelik en geen verdere verwysings daarna kon opgespoor word nie.

De Villiers is in hierdie tyd ook uitgenooi om deel te hê aan die Pretoria Euufeesviering. Daarvoor het hy verskeie verwerkings gemaak vir die massakoor-uitvoerings en self ook as dirigent opgetree. (Graaff-Reinet Advertiser, 1955)

Die Graaff-Reinet Choral and Dramatic Society het Sondag-aandkonserte gereël om so die geleentheid te skep vir optredes deur plaaslike kunstenaars. Met De Villiers se aankoms was dit egter alreeds geruime tyd onaktief. Op 12 September 1955 kondig mev W.A. Labuscagne die hervatting van hierdie organisasie se kulturele werksaamhede aan. Die geleentheid word as volg omskryf:

"... an evening ... largely devoted to choral numbers, although there will be a few solos.... The two church choirs and Training College Girls Choir will be singing".  
(Graaff-Reinet Advertiser, 12 September 1955).

'n Soortgelyke aankondiging word in die Advertiser van 31 Mei 1956 gedoen:

"... the first lecture in music appreciation would be held in the Nuwe Kerkzaal on Sunday (June 10) at 8.15 pm when Mr Dirkie de Villiers, the lecturer, would deal with one of the leading composers and play selected recordings of his music".  
(Graaff-Reinet Advertiser, 1956).

Hiervan getuig kollega J. Coetzee soos volg:

"Hy het soms publieke lesings oor musiek gegee. Dit was altyd toegelig met plate. Sy bydrae tot die belangstelling van die algemene publiek in musiek was geweldig".  
(Coetzee 1981)

Die plaaslike koerantjie verskaf heelwat informasie in verband met die musiekkultuur van Graaff-Reinet in hierdie tyd en die rol wat De Villiers daarin gespeel het. Op 12 September word die herlewing van die kultuurlewe van die dorp toegesê aan die gesamentlike optrede van die kore van die Groot- en Nuwekerk (Graaff-Reinet Advertiser, 1955). Oor dié optredes en die implikasie daarvan berig Coetzee soos volg:

"Hy (De Villiers) het ook op daardie stadium die feitlik onmoontlike reggekry. Dit is om die kore van die Groot- en Nuwe-kerk saam te laat optree. Een gevolg hiervan was dat waar daar nog hier en daar 'n slegte gevoel van party lidmate van die gemeentes teenoor mekaar was, dit heeltemal uit die weg geruim is".  
(Coetzee, 1981).

Die geskiedenis van die N.G. moedergemeente op Graaff-Reinet en die afstigting van die sogenaamde Nuwekerk is reeds wel bekend en ryk aan anekdotes. Periodieke versoeningspogings deur charismatiese individue het wel bygedra tot die verwydering van die aanvanklik openlike vyandskap tussen die twee gemeentes. Alhoewel 'n mate van toenadering mettertyd



wel plaasgevind het, het die gees van die aanvanklike skeuring tot in die vyftiger-jare onder gemeentelede bly voortbestaan.

Dit is in hierdie atmosfeer dat De Villiers - orrelis van die Nuwekerk en Edna Labuscagne - orreliste van die Grootkerk - besluit het op 'n uitvoering deur die gesamentlike kerkkore. Dit geskied op 24 Maart 1955 te Murraysburg. Op 31 Mei beskryf die Graaff-Reinet Advertiser hierdie geskiedkundige konsert as "'n klinkende sukses". Nog soortgelyke uitvoerings word in die vooruitsig gestel.

"Graaff-Reinet kan met reg trots wees op so 'n massakoor en dit sal seker 'n onreg wees teenoor die publiek van Graaff-Reinet as hul nie die mooi koorsang moet hoor wat Murraysburg die voorreg gehad het om te hoor nie".  
(Graaff-Reinet Advertiser, 1955).

Op 21 April word die Graaff-Reinet uitvoering op die voorblad bekend gemaak.

"Dit is die eerste maal in die geskiedenis van die dorp dat hierdie twee kore gesamentlik gehoor sal word".  
(Graaff-Reinet Advertiser, 1955).

De Villiers beskou die stigting en aktiwiteite van hierdie dorpskoor as een van die hoogtepunte in sy verblyf op Graaff-Reinet. Veral die uitvoering in die Graaff-Reinet stadsaal en om die beurt in die Nuwe- en Grootkerk was van besondere betekenis. Vir laasgenoemde kerkoptredes is die onderskeie kerkrade as gaste in die sustergemeente ontvang.

"... dit was toe die eerste maal sedert die skeuring dat 'n kerkraad van die ou-kerk amptelik in die nuwe-kerk kom plaasneem het en andersom. Kan jy dink hoe 'n heerlike

aand dit vir my was - baie belangriker as die musiek wat ons gesing het - die idee dat hier kom kerkraad en predikant van die een kerk in die ander kerk waar hulle nooit hulle voet gesit het nie".

In Maart 1956 ontvang De Villiers berig van Dolly Heiberg, 'n kollega in Bloemfontein, dat mnr P.J. Lemmer, destydse inspekteur vir Musiek van die Onderwysdepartement van die Vrystaat bedank het. Daar is tegelyk ook 'n vakante orrelpos by die Bloemheuwelkerk in Bloemfontein. Na 'n slapelose nag het hy aansoek gedoen en was hy in albei gevalle suksesvol.

'n Afskeidskonsert ter ere van De Villiers word op 17 Junie 1956 deur die *Koor- en Dramatiesevereniging* aangebied. Benewens 'n klaviersolo en 'n paar sangsolos het verskeie kore ook opgetree onder andere die koor van die onderwyskollege. Die konsert is afgesluit met 'n kort uitvoering deur die gesamentlike kerkkore. 'n Mnr Marais het De Villiers bedank "vir alles wat hy vir die Vereniging en vir die musiekwêreld in die algemeen beteken het" (*Graaff-Reinet Advertiser*, 18 Junie 1956). Met die aanvang van die verrigtinge het die burgermeester, adv U.J. Cronjé, namens die dorp 'n afskeidswoord aan De Villiers gerig en onder andere die volgende gesê:

"Daar word 'n leegte veroorsaak wat deur niemand, hoe goed hy ook al mag wees, gevul sal kan word nie".  
(*Graaff-Reinet Advertiser*, 18 Junie 1956).

De Villiers verlaat Graaff-Reinet aan die einde van Junie 1956 en sy familie sluit in September by hom in Bloemfontein aan.

"Ek wil dit net sê, en hier kwoteer ek miskien my vrou, dat dit 'n onuitspreeklik

interessante voorreg was om twee jaar in Graaff-Reinet te werk. Iets van daardie onafhanklikheidsgees het in Graaff-Reinet bly bestaan tot op hierdie dag. Hy's 'n anderste soort dorp - onafhanklikheid van gees. Daar's karakter in die dorp, daar's tradisie, daar's kultuur, bloeiende musieklewe, koortradisie, die mooiste Gotiese kerk in ons land, pragtige orrels in die kerke. Dis 'n ryk dorp. Hy word nie verniet genoem 'the gem of the Karoo' nie."

#### **Julie 1956 - Desember 1990: Bloemfontein, Onrus**

De Villiers het aanvanklik man-alleen die hele Vrystaat as inspekteur vir musiek bedien. Sedert 1960 is daar mettertyd drie verdere aanstellings gedoen. In hierdie jare is De Villiers se bedrewendheid as musiekopvoedkundige in die Vrystaat gevestig en het sy bekendheid as leidende figuur in hierdie verband ook oor provinsiale grense uitgebrei. Dit word bevestig deur die ontstaan en landswye erkenning van die Vrystaatse Jeugkoor, die vestiging en uitbouing van die instrumentale opleidingsprogram in die Vrystaat asook die, leidende rol wat hy gespeel het in die formulering van 'n nasionale sillabus vir musiekonderrig op skool in die Republiek van Suid-Afrika. As senior musiekinspekteur word De Villiers in 1975 bevorder tot Hoof van Musiek. Hy tree aan die einde van 1980 uit. In 'n uitgebreide berig: *Dirkie de Villiers lê tuig neer*, wat in die *Volksblad* verskyn word hulde gebring aan:

"'n Man wat onvergeetlike dinge vir die Musieklewe in die Vrystaat gedoen het, wie se naam trouens landswyd bekend is..."  
(Die Volksblad, 10 Januarie 1981 : 2)

De Villiers is kort na sy aankoms in die Vrystaat soos ook in sy vorige standplase, by die musiekaktiwiteite van sy gemeenskap betrek. Sy kulturele aktiwiteite in hierdie

verband is mettertyd plaaslik sowel as landswyd erken. Sy volgehoue lidmaatskap van talryke kulturele instansies en kunste-komitees bevestig sy aansien as kultuurleier. Daarbenewens het hy talryke prestige toekennings ontvang vir sy besondere kulturele bydrae:

- Van die Raadzaal Rotaryklub, Bloemfontein in 1981 "'n oorkonde vir lofwaardige bydrae tot Musiek in die Republiek".

In 'n brief aan De Villiers skryf Ochse soos volg:

"Ons besef dat u diens tot musiek veel wyer kring as u werkgrense en dat u ons kunsvorm 'n deftigheid en waardigheid verleen het wat openbare erkenning afdwing. Ek voel dit is my plig en innige begeerte om dit onder my Rotaryklub se aandag te bring, dat u u ampte agtenswaardig nagekom het en u hoë ideale ook in u diens aan ons volk nagestreef het." (Ochse 1981)

- Van die Stadsraad van Bloemfontein, 1987, 'n oorkonde uit erkentlikheid vir die werk wat hy gedoen het "ter bevordering van musiek in Bloemfontein". (Dippenaar 1987).
- Die Orde vir Voortreflike Diens, Klas 1: Goud, vir die lewering van besondere diens in die algemene openbare belang, word in Oktober 1987 deur staatspresident P.W. Botha aan De Villiers oorhandig. In die program van hierdie geleentheid lui die sitaat (p 29) soos volg:

"Mnr De Villiers het oor 'n tydperk van meer as 'n half-eeu 'n heel besondere en blywende bydrae tot musiek in die algemeen en musiekonderrig in die besonder in Suid-Afrika gelewer. Deur sy talent vir koormusiekverwerkings en koorafrigting en as kerkorrelis het hy oor hierdie tydperk



besondere genot aan duisende Suid-Afrikaanse musiekkliefhebbers gebring en aan talle jongmense 'n stewige grondslag vir 'n loopbaan in die musiek gegee."

In April 1989 verlaat die De Villiers-egpaar Bloemfontein en vestig hulle in Onrus aan die Kaapse Suidkus. Hierdie verskuiwing is genoodsaak deur De Villiers se verslegtende gesondheid - 'n gevorderde graad van emfiseem. Hier bly hy, alhoewel in 'n veel mindere mate, kultureel aktief in sy gemeenskap sowel as steeds op nasionale vlak. In 1990 ontvang hy 'n spesiale toekenning van die Suid-Afrikaanse Polisie vir sy volgehoue ondersteuning van musiek en koorsang deur lede van hierdie staatsdepartement.

Biografiese besonderhede van De Villiers is in die volgende Suid-Afrikaanse en internasionale ensiklopedieë opgeneem:

- Die Afrikaner-Personeregister, 1942.
- Die Suid-Afrikaanse Musiek Ensiklopedie, Deel 1. J.P. Malan (red), Oxford University Press, Kaapstad 1980.
- Vierhonderd leiers in Suid-Afrika oor vier eeue. E.A. Venter, 1980.
- International Who's Who in Music Cambridge, England 1977.
- Men of Achievement, IBC, Cambridge 1979.
- The International Directory of Distinguished Leadership.
- American Biographical Institute, 1987.

## HOOFSTUK 2

### MUSIEKOPLEIDING EN -AKTIWITEITE

#### Klavier

"My eerste onderwyseres was my ma. Pa het nooit vir my een formele les gegêe nie hy was te ongeduldig."

De Villiers se musiekonderrig by sy moeder begin omstreeks die einde van sy sesde lewensjaar en duur ongeveer een jaar. Hy speel uit Mrs J. Spencer Curwen se *First Steps, Pianoforte Method*.

"Ek het dit baie gou bemeester want ek was soos 'n spons."

Sy klavieronderrig word hierna voortgesit vir ongeveer drie jaar by mej Mills,

"... in salige nagedagtenis lank reeds dood... sy was 'n baie swak musiek-onderwyseres - ag sy het my maar laat begaan."

Veel meer vormend en toonaangewend op hierdie stadium, gesien sy latere musiekbedrywigheide, was die gehoor-ontwikkelingsoefeninge saam met sy vader.

"Dan was pa geduldig. Kan nie onthou van een dag wat hy my uitgeskel het nie. Net ophou speel en gesê 'luister'."

Die prosedure was kortliks soos volg: Klein Dirkie neem links - nooit regs nie - langs sy vader stelling in voor die

vleuelklavier. Vader speel dan 'n Psalm, Gesang, Hymn, Hallelujalied of bekende volkslied voor terwyl seun, wat vooraf die tonikanoot uitgewys is, dit aanhoudend in die bas moet saamspeel totdat dit nie meer reg klink nie. Hy moet dan met die verandering van harmonie soek na die regte noot "wat mooi klink wanneer pa speel" en dié weer saamspeel tot die volgende harmonieverandering. Later het hy geleer om meer as een noot by te speel.

"Op hierdie manier het hy vir my gehoorontwikkeling gegee wat vandag nog as model kan dien vir enigeen wat geleer wil word hoe harmonieë inmekaar sit. Hierdie deel van my musiekontwikkeling sal ek tot die dag van my dood toe vir hom dankie sê en daarvoor was ek lief. Ek was bereid om ure lank te eksperimenteer in plaas van om mej Mills se formele musiek te oefen. My formele musiek was vrot!"

De Villiers se vader, M.L. de Villiers, was die eerste Afrikaanssprekende plate-resensent in Suid-Afrika en het 'n plate-rubriek vir die Afrikaanse blad, *Die Brandwag*, in die twintiger jare behartig. Hy het 'n goeie platespeler vir sy tyd gehad en dit was die klein Dirk se taak en plesier om die houtnaalde skerp te maak. Die plate-maatskappye het M.L. de Villiers gereeld van die beskikbare plate voorsien vir insluiting in sy plate-besprekings. Dit het ingesluit Simfonieë, Concerti, Opera, Kamermusiek, Lieder en ook Operette en die meer populêre salonmusiek van die tyd. So word die jong De Villiers vroeg reeds bekend met 'n wye verskeidenheid goeie musiek en herinner hy hom veral die Grieg klavierkonsert, die Mendelssohn e mineur vioolkonsert, Beethoven se sewende Simfonie, heelwat opera en Elgar se *Salut D'amour*, gespeel op 'n Wurlitzer orrel.

"...en vir my kindergemoed - o daardie wonderlike tremulant! Dit het sulke golwe binne in my gemaak..."

Sy vader, 'n Bach en Wagner liefhebber, het sy jong seun dikwels toegelig en gelei in sy ontdekkingsreis in die wêreld van die klassieke musiek.

"Pa het my gelei nie geforseer nie. Hy het die moeite gedoen om vir my temas te speel en 'n bietjie agtergrond te gee sodat ek kon volg en verstaan."

Dit is interessant om in hierdie musikale interaksie met sy vader reeds sekere tendense van sy latere musiekbeoefening te identifiseer:

- Sy saamspeel met sy vader wat later uitgebou word tot volwaardige duetspel.
- Sy liefde vir die gewyde musiek wat sy jare-lange werk in en om kerkmusiek ten grondslag lê.
- Sy besondere gawe om te improviseer en volksliedjies en ook die populêre musiek van sy jeug "op gehoor" te kan speel.
- Aanbieder van toegeligte musiekprogramme vir die SAUK, plate-resensent en kritikus van musiek-uitvoerings.

In Wellington word sy klavieronderrig onder aanvoering van Emma Smith, 'n verlangde familie-lid, voortgesit en word daar volgens De Villiers nou veel meer doelmatig aandag gegee aan die formele en tegniese aspekte van klavierspel.

"Sy was 'n absolute perfeksionis en ek het vir haar die wêreld se respek gehad plus meer as net 'n tikkie vrees. Maar nie die soort vrees wat jou laat voel het jy wil die



klavier stukkend kap nie. Dit was vrees in die mooi sin van die woord."

Dit lei tot 'n "met lof" uitslag van die UNISA, Graad 5 klaviereksamen in 1932. Nou volg 'n jaar se onderrig by Smith se dogter, Kittie, en Graad 6 in 1933. Gevorderd (Graad 7) en Finaal (Graad 8) volg in 1934 en 1935 met Susie van der Vyver as onderwyseres. Volgens De Villiers was sy moontlik die beste klavieronderwyseres wat Wellington ooit gehad het in die eerste helfte van hierdie eeu.

"Ek het 'n redelike potensiaal gehad. Maar elke bietjie potensiaal wat ek wel gehad het, het sy die vermoë gehad om uit my uit te kry.

Hy beskryf elke les by haar as 'n "meesterklas" waartydens sy telkens, benewens die eksamenstukke wat wel deeglik afgewerk moes word, ook ander musiek van uiteenlopende style bygehaal het "for less than perfect performance".

"Sy het vir my 'n nuwe wêreld laat oopgaan en vir my finaal oortuig dat dit vir 'n goeie student nie nodig is om jou vier eksamenstukke so te poleer en te her-poleer en weer van voor af te poleer nie."

Die 140 uit 150 Finaalresultate wat hy behaal het beskou De Villiers dan ook as "90% Susie van der Vyver en ekself 10%".

Intussen het De Villiers en sy vader hulle duetspel voortgesit gewoonlik op een klavier, vier hande maar soms ook harmonium, vier hande, asook klavier en harmonium. Daar was geen vaste patroon nie. Die De Villiers-gesin het dikwels op 'n Sondag na kerk saamgesing veral uit die Prespeteriaanse Hymnal. By huisgodsdienste is ook 'n psalm of gesang gesing, maar dit was byna terloops.

"Ons huissang was nie 'n belangrike deel van ons huismusiek nie. Ons huismusiek was instrumentaal en beperk tot die klavier en die huisorrel. Ons was nie basies 'n singende huisgesin nie maar ons was 'n musiekmakende huisgesin. Maar dit was ook maar net pa en ek."

Later het hulle duetspel heelwat verfyn sodat hulle in die laat dertiger-jare sowat ses uitsendings oor die plaaslike radio beleef het. Hier het hulle wel in 'n vaste patroon gewerk naamlik altyd een klavier, vier hande, met pa, primo en seun, sekundo. Meeste hiervan was improvisasies op M.L. de Villiers se musiek - improvisasies wat 'n vaste vorm aangeneem het, ingeoefen is maar selde in hierdie formaat genoteer is. M.L. het dikwels solo gespeel en D.I.C. slegs enkele male.

Hulle het ook baie saam op plaaslike konserte opgetree. Hierdie konserte is dikwels afgesluit met die sing van M.L. se toonsetting van *Die Stem*,

"waar my pa dit op sy manier gedoen het - hy het 'n manier gehad om dit te begelei en ek doen dit vandag nog op daardie spesifieke manier ter ere van hom. Sekere harmonieë het hy in sy klavierweergawe anders gespeel as wat dit in die FAK staan; ook in 'n bietjie vinniger tempo en lig van aanslag."

De Villiers praat met trots en waardering van hulle saamspeel en sy destydse persepsie van sy vader as komponis:

"Ek was nie krities soos ek vandag sou gewees het nie, Ek het nie daai dae besef dat sy musiek is salonmusiek nie - oudmodies, Victoriaans, Edwardiaans. Vir my was dit mooi want dit was my pa. Hy het vir my die eer aangedoen om vir my met hom te laat saamspeel. Hy wat 'n radiokunstenaar is en wat 'n gesogte musikus was. Ek was sy ou

speelmaat - werklik speel - klavier-  
speelmaat."

De Villiers se verbintenis met die uitsaaiwese is in die veertiger- en vroeg vyftiger-jare uitgebrei as klavier-begeleier saam met die destyds alombekende *Tierbergse mannekwartet* en die *Kaapse mannekwartet* in lewendige uitsendings vir die SAUK. De Villiers het ook as begeleier opgetree vir bekende sangers van die tyd soos Paula Richfield en Albina Bini in veral uitsendings van sy eie liedere. Hy praat nostalgies oor hierdie dae van direkte uitsendings, oor die informaliteit van prosedure en die dikwels wisselende standaarde van musiekaanbiedings.

As jongman het hy ook graag vir vriende, mede-studente en familie gespeel. Dan speel hy graag populêre melodieuse vertoonmusiek soos die Godowsky verwerking van die Albeniz *Tango* en Liszt se tweede *Hongaarse Rapsodie*.

"Dit was dinge wat lekker was om te doen maar dit was nie belangrik in die lig van my latere lewe nie want soos ek betreklik gou besef het: ek is nie, herhaal, nie 'n eerste-rangse pianis nie. Ek kan dit doen genoeg om myself genot te gee maar ek het nooit die ambisie gehad om 'n konsertpianis van roem te word nie. Nie na my tienderjare nie. In my tienderjare het ek gedink ek kan enigiets doen. Vandag besef ek hoe min ek van alles weet."

De Villiers was in hierdie jare ook baie aktief in die sfeer van die ligte musiek.

"My Jazz en my Pop was vir my lekker in daai tyd."

Hy het veral drie bekende pianiste van faam nageboots en sy eie styl op hulle uiteenlopende lese geskoei: Charlie Kunz, met sy besondere gebruik van eenvoudige en gerolde tiendes in die linkerhand passasies; Carroll Gibbons se vlotte hantering van kromatiese harmonieë; Ray da Costa, die eerste Suid-Afrikaanse Jazz pianiste wat internasionale bekendheid verwerf het, se styl. Hy tree ook graag en dikwels op saam met Boere-orkeste. So neem hy deel aan Pieter de Waal se beroemde Koffiehuis-konserte wat destyds direk uitgesaai is.

"Ek kan lekker vamp. Jou pianis wat saam met 'n boere-orkeste optree moet 'n vinnige oor hê om saam te vamp. En so nu en dan as die ou vir jou knik, dan vat jy die wysie oor."

In die vroeë vyftiger-jare het De Villiers gereeld op die nuwe kommersiële uitsender van die SAUK, Springbok Radio, ligte programme uitgesaai en om die beurt op Hammond orrel en klavier saam met 'n bekende kollega, Faure Loots.

"Elke greintjie geld wat ek kon verdien om my met die brood en botter van die lewe te help het ek aangegryp en dit was gladnie 'n oneerbare wyse om geld te verdien nie."

As gesiene onderwyser en orrelis, wat die beeld van goeie musiek vir sy leerlinge, koorlede en gemeentelede wou voorhou, het hy egter nie sy eie, reeds bekende naam, aan hierdie uitsendings gekoppel nie, maar opgetree onder die skuilnaam Catoggio.

In 1954 aanvaar De Villiers die pos as senior dosent aan die Onderwyserskollege Graaff-Reinet met Klasmusiek as hoofsaak. Sy enigste musiekkwalifikasie op daardie stadium was die UNISA Graad 8 (Finaal) in klavier. Dit is sy geliefde orrel onderwyseres, Adrienne Joubert, wat hierdie leemte sterk onder sy aandag gebring het.



"En hier in my kop slaan dit soos 'n hamer, hierdie aantyging, regverdige aantyging, van Mev Joubert wat vir hierdie lui De Villiers sê: 'Jy kan jou gerus beter bekwaam' ..."

In sy vooraf besprekings met McLachlan het laasgenoemde die besondere kwaliteite van Mnr Jan Coetzee, een van sy kollegas op die kollege, besing. Coetzee was 'n gerespekteerde onderwyser in klavier, musiekteorie, harmonie en kontrapunt. De Villiers het hom dus met vrymoedigheid versoek om beide hom en sy seun, Johan, vir klavierlesse te neem. De Villiers wou hom bekwaam vir die UNISA Onderwyslisensiaat in klavier. Coetzee het hom genooi om om vir hom te kom speel en toe positief gereageer op sy versoek.

"Hy het my presies laat verstaan hoe slordig ek speel en hy het my sake vir my gewerk hoor. Hy was deeglik, absoluut deeglik en met 'n fyn sin vir humor."

De Villiers se program het uit die volgende werke bestaan:

J.S. Bach:       Prelude en Fuga in V-kruis mineur uit *Das Wohltemperierte Clavier*, Band 2

Beethoven:       Sonate in E-majeur Op. 14 nr 1

Schumann:       Romanse in F-kruis majeure

Coetzee voer aan dat die keuse van die relatief makliker Beethoven en Schumann werke gedoen is omdat De Villiers as werkende man min tyd gehad het vir oefen en in elk geval ook baie aandag aan die ander praktiese afdelings van die eksamen moes bestee.

"Ons het 'n jaar daaraan gewerk en hy het merkwaardige insig in alle afdelings van die werk getoon."  
(Coetzee 1981)

Die eksamen is op Bloemfontein afgelê en hulle het saam per motor gereis na die Oranje Vrystaat.

"In die kar het hy gesê ek moet vir hom vrae oor metodiek ensovoorts vra want hy vind dit heeltemal maklik om vrae te beantwoord en kar te bestuur. Hy het egter nie geweet wat op hom wag nie! Ek het hom met alle moontlike vrae bestook van net buite Graaff-Reinet tot in Bloemfontein".  
(Coetzee 1981)

Coetzee het soveel ervaring gehad in die UNISA eksamen prosedure dat hy in detail elke moontlike eksaminator se persoonlike voorkeure en afkeure kon identifiseer en De Villiers dienooreenkomstig kon adviseer. De Villiers se onderskeidingsprestasie van 178 uit 200 het gelei tot uitnodiging tot deelname aan die oorsese beurseksamen.

In een van De Villiers se rommellaaie is 'n lank reeds vergete gelukwensingsbrief ontdek met aansporingsboodkappe van verskeie kollegas. Hulle welwillendheid en vertroue in sy besondere vermoë blyk duidelik uit hierdie paar voorbeelde:

"We'll all hold thumbs for you on Monday but don't hold your own or your hands won't travel over the keys fast enough. Good luck and happy landings on the right notes!"

Dirkie, as dit van ons afhang sal jy nie net die beurs kry nie maar somaar 'n ere-doktersgraad... Jy kan die beurs kry broeder, ons weet dit..."

"... wens jou die allerbeste toe met die grootse onderneming en wat meer is weet dat dit weer ook in hierdie geval nie ontbreek aan bekwaamheid nie."

"Ons beste wense - ons twyfel nie aan die uitslag nie."

Weer eens het die vraag by De Villiers ontstaan wat betref sy loopbaan en toekomsverwagtinge en was hy ook soos voorheen oortuig dat musiek nie die hoofrol daarin vertolk nie:

"My loopbaan soos ek dit toe gesien het was hoegenaamd nie die loopbaan wat in die middel van die volgende jaar op Bloemfontein begin het nie. My loopbaan lê, ten spyte van die Skoolmusiek wat ek gee, nog in 'n goeie prinsipaalskap en kien 'n inspekteurskap in die normale oorsese lyn. Nie in musiek nie!"

Coetzee het De Villiers dan ook gewaarsku dat hulle hom sou vra wat hy met die beursgeld gaan doen ingeval dit aan hom toegeken sou word. De Villiers het dan ook tydens die kompetisie in Pretoria in alle eerlikheid geantwoord dat hy nie van plan was om 'n loopbaan in musiek te volg nie.

"En ek het dit toe nie gekry nie. Heelwaarskynlik omdat 'n ander persoon beter was moontlik ook omdat ek myself gediskwalifiseer het - dit sal ek nooit weet nie."

Die beurs vir oorsese studie is in hierdie jaar aan die violiste Hermina Verster, die latere tweede vrou van die alombekende violis/dirigent Pierre de Grootte, toegeken.

## Orrel

"Ek wonder of ek nie moontlik eers orrel gespeel het voor ek klavier gespeel het nie - huisorrel praat ek van."

De Villiers se vader het 'n goeie huisorrel gehad. Die klein Dirkie se gehoortoetse is ook dikwels voor hierdie orrel gedoen wat moontlik makliker was op hierdie instrument as gevolg van die aanhou van die klank.

Sy vroeë ervarings met die orrel het ook die kerkorrel ingesluit. Dis Pastorie was vlak teenaan die kerk in Simonstad en het vader en seun dikwels oorgestap om musiek te maak. Sy vader het hom alreeds op 'n vroeë stadium toegelaat om die sensasie te belewe van met die hande speel op verskillende manuele terwyl hy met sy voet ook op 'n basnoot druk. Toe hy 'n bietjie ouer was en die blaasbalke kon hanteer, het hy sy vader se "orrelpomper" geword. So het hy nog voor sy tiende jaar wat hy noem 'n "working knowledge" van die orrel bekom en was hy reeds bekoor deur die klank en die musiek van hierdie koning van instrumente. Na hulle verhuising na Wellington, 1930, is sy speel van die orrel beperk tot dié van die huisorrel in hy en sy vader se duetspel.

In die middel dertiger-jare begin De Villiers amptelik lesneem by die plaaslike orreliste mev G.A. Joubert, gebore Adrienne Roland. Sy was 'n bekende en gerespekteerde orreliste/pianiste wat ook soms afloswerk gedoen het aan die plaaslike onderwyserskollege en 'n aktiewe rol gespeel het in die musieklewe van Wellington. De Villiers beklemtoon egter dat dit altyd ietwat informeel was en dat hy nie juis baie aandag aan die formele en tegniese aspekte van orrelspel gegee het nie. Hy was dan ook onsuksesvol in die



enigste eksamen wat hy na ongeveer twee jaar se opleiding aangedurf het:

"Ek was lui om te oefen. Ek was werklik lui. I had a certain amount of facility en insig in musiek. Maar omdat ek op daardie stadium nooit gedroom het ek gaan musiek my loopbaan maak nie, was dit vir my emosionele afleiding en ek het geoefen wat ek lus was om te oefen."

Hy meen egter dat ten spyte van sy ietwat "los en vas" orrelopleiding, Joubert dit reggekry het om sy liefde vir die orrel te behou deur die vele jare heen. Hy sou dus, sy ietwat vae orrelopleiding ten spyt, soos sy vader en dié se vader, sy naamgenoot oupa wat vir bykans veertig jaar orrelis op Wellington en later op Rondebosch was, 'n lewenslange verbintenis met die orrel smee.

De Villiers het in die praktyk ontwikkel tot wat hy noem 'n "heel bruikbare gemeente-orrelis". In hierdie ontwikkelingsproses erken hy met waardering die besondere leersame insette van 'n paar orreliste en kerkgangers. Insette, so meen hy, wat sy loopbaan as orrelis sterk beïnvloed het en wat hy oor die jare heen ontwikkel het tot 'n eie credo. Sommige van hierdie aspekte is vandag vanselfsprekend. In hierdie verband noem hy Joubert se besondere legato-styl van speel:

"Ek het gehoor hoe vloeiend speel sy 'n Psalm en Gesang sodat jy lus kry om te sing."

Wat hom ook getref het was dat sy net goeie musiek in die kerk as voor-, tussen- en naspel gespeel het.

"Sy het nie rubbish gespeel in die kerk nie maar sy het nie altyd kerkmusiek gespeel nie en alhoewel haar keuse van musiek nie vandag in my smaak sou val nie, was dit nie sleg vir die dertiger-jare nie."

Na ongeveer twee jaar se opleiding het De Villiers sy leermeesteres een Sondagaand moes aflos. Dit was sy vuurdoop as gemeente-orrelis. Hy vertel van sy opgewondenheid en hoe hy die orrel maar telkens veiligheidsonthalwe vroeg aangeskakel het en op een stadium die onaangename ervaring gehad het wat menige leke orrelis te beurt val naamlik 'n fluit-geluid wat die stilte indring en die eventuele besef dat jou hand of voet op een van die toetse rus! Hy het egter, hierdie insident ten spyte, Joubert se gereelde aflosorrelis geword. Hy bieg geredelik sy jeugdige entoesiasme en grootdoenerigheid:

"Ek het gedink ek is baie goed. En hoewel ek ook werke gespeel het van goeie komponiste was die gedagte meer van vertoon by my voor-, tussen- en naspele."

Dit was dan ook tydens een van sy aflosbeurte waar hy een van die grootste lesse in sy lewe juis by sy afgetrede orrelis oupa geleer het. Hy was al op universiteit (1938/39) en sy oupa, wat wat by die familie op besoek was op Wellington het hom die aand kerktoe vergesel.

"Jong en as ek nog nooit afgeshow het nie het ek daai aand afgeshow. Ek het 'n wonderlike voorspel gespeel en 'n wonderlike tussenspel en 'n donderende postlude. En oupa wag buite in die kar en hy gaan vanaand vir my sê: 'Jislaaik ou Dirk maar jy kan darem orrel speel'. Maar hy is doodstil en ons ry en ek koel af teen omtrent tien grade per sekonde. En uiteindelik toe sê ek, nie met my gewone selfversekerde stem nie, maar met 'n baie klein stemmetjie: 'maar oupa sê niks nie'. My oupa het graag Engels gepraat en hy gebruik 'n Engelse sin: 'Dirkie, an

organist can make or marr a sermon. You marred the sermon'. Dis nou baie jare gelede maar ek sien hom, ek hoor hom. Dit slaan nog soos 'n klip deur my kop soos enige goeie les wat mens leer in jou lewe. Ek dink nie ek het hardop gehuil nie maar ek het hier binne in gehuil want ek was baie lief vir hom. Hy was 'n goeie orrelis en hy het my verdoem. En hy het die regte ding daar gedoen en daar het ek heeltemal maar heeltemal as gemeente-orrelis verander."

Daar, vertel De Villiers, het hy tot die besef gekom dat dit nie gaan om die orrelis nie, dat dit nie 'n orreluitvoering of 'n konsert is nie, maar dat die liturg die belangrike een is. Dat die orrelis aanvullend is en dat dit sy plig is om in te skakel by wat die liturg doen.

Tydens De Villiers se verblyf op Vredenburg het hy 'n betekenisvolle inskakelingstegniek by die plaaslike orrelis, 'n mnr Viljoen, aangeleer. Viljoen was blind en het uit die aard van die saak moontlik nie soveel werke in sy repertorium gehad nie. Hy kon egter oortuigend improviseer. Hy het die gewoonte gehad om as tussenspel tydens die opneem van die kollekte improvisasie te speel op die reeds aangekondigde Psalm of Gesang wat direk daarna volg. Dit het De Villiers identifiseer as 'n uitstekende musikale inskakeling by die erediens en het dit ook vir homself toegeëin.

Op Vredenburg het hy 'n verdere waardevolle les geleer wat, soos hy dit self stel, "my in die bek geruk het". Hy is genooi om 'n kort orreluitvoering aldaar te lewer.

"Ek speel toe 'n paar flashy dinge - dinge wat ek geweet het die publiek sal van hou."

Een van die gemeentelêde, 'n mev Schickerling, het toe na die uitvoering baie teleurgesteld en beskuldigend vir hom die volgende drie-woord-sin toegevoeg: "Waar was Bach?".

"En daar het ek weer 'n goeie les geleer wat ek ook deurgetrek het na die sfeer van die gemeente-orrelis ... het ek opnuut besef dat populariteit en vertoon nie die swaarste moet weeg nie. Besef jou eie limitasies maar binne hierdie limitasies speel kerkmusiek. Daar is genoeg eenvoudige Bach, Buxtehude, Telemann selfs Mandelssohn en Frank en ook komponiste van die twintigste eeu. Daar is oorgenoeg orrelmusiek om selfs vir die tweede- of derde-rangse orrelis met goeie smaak, die musiek wat in die kader van die kerkmusiek, die gewyde musiek val, te laat speel."

In 1943 verhuis De Villiers na die Bellville/Parrow gebied. Teen die einde van 1944 word hy deur ds Latsky versoek om vir enkele maande in die gemeente Tierberg as orrelis op te tree. Hy het ietwat teensinnig ingewillig:

"Ek en Doll is getroud en nie lus om naweke vas te hê nie. Sondae wil ons gaan kuier, Wellington toe ry ... wil nie elke Sondag moet orrel speel nie. Maar daar begin ek en ek het nooit opgehou nie."

In 1945 word De Villiers orrelis by Parow Sentraal waar ds J.C.N. Mentz en later ds G.E. Bruwer die leraar was. Hy beskryf hierdie gemeente entoesiasties as 'n ware singende gemeente:

"Jong daai gemeente het gesing en hulle het my geïnspireer en ek kan 'n Psalm en Gesang begelei! En ek het teen daai tyd my nonsense laat staan van vertonerig wees met voor- en naspele. Ek het al goed begin inskakel."



Hier erf hy ook 'n groot gevestigde kerkkoor. Enkele male, ook tydens uitsendings oor die SAUK se Kaapstad-sender, het De Villiers hom gewaag aan 'n kort orrelsolo as deel van die koor se aanbieding.

Na sy vestiging in Bellville het De Villiers orrelis geword van die nuwe gemeente Bellville-Wes. Hy word ook deur ds Sanderling versoek om behulpsaam te wees met die ontwerp van die orrel. De Villiers het nieteenstaande sy gebrekkige tegniese kennis asook die besondere klein som geld wat in hierdie na-oorlogse tyd daarvoor bewillig is, ingestem en in medewerking met die firma R. Müller is

"'n goor orrel, 'n swak orrel met 'n swak prestant installeer. My ontwerper was nie baie goed nie. Maar ek was jonk en mens dink mos jy kan enigiets doen ..."

Vir die inwydingsplegtigheid nooi De Villiers sy oud-leermeesteres Adrienne Joubert as gasorreliste. Die bariton en latere bekende en gevierde Suid-Afrikaanse sangpedagoog, George van der Spuy, het ook tydens die geleentheid opgetree.

In hierdie tyd geniet De Villiers in toenemende mate besondere aansien as orrelis en kerkmusikus. Dit word bevestig deur sy benoeming tot die Sinodale Kommissie vir Kerksang en -musiek van die Nederduitse Gereformeerde Kerk van Kaapland asook sy latere intensiewe bemoeienis met die hersiening van die Afrikaanse Kerklied (sien hoofstuk 6).

Op Graaff-Reinet is De Villiers ook as orrelis van die Nuwe-Kerk aangestel as opvolger vir Philip McLachlan. Die orrel was 'n outydse romantiese Engelse instrument wat in die laat twintiger-jare deur Cooper, Gill en Tomkins gebou is. Voor

sy vertrek in 1956 het hy sekere modifikasies voorgestel om wat hy beskou het as 'n goeie orrel nog beter te maak. Hierin het hy sy kollega en vriend, Gradus Wendt, geraadpleeg. Wendt het betreklik kort te vore uit Holland in Suid-Afrika aangekom en was orrelis op die buurdorp Murraysburg (Die Orrel, 1955 : 3).

"Ek was daar nie stupid nie. Ek het daar goeie verryking by die goeie orrel bygebring en soos hy vandag staan is ek nie skaam vir daai orrel nie."

Die herbouing het lank geneem en teen die tyd wat dit voltooi is het De Villiers reeds verhuis na Bloemfontein. Hy het wel 'n jaar of wat later op die verrykte orrel kom speel en dit was vir hom 'n "heerlike ondervinding". De Villiers se kollega en klavier onderwyser, Jan Coetzee, skryf met groot waardering oor wat hy noem "sy interessante orrelspel" en is veral beïndruk met De Villiers se vermoë om te improviseer:

"Met die begeleiding van die sang het hy soms 'n ander melodie (deskant) teen die wysie gespeel. Ek het dikwels stilgebly en geluister. Hy het ook minder bekende maar baie interessante harmonieë gebruik. Hy kon improviseer sonder om, soos so dikwels die geval met orreliste is, die indruk te gee dat hy na die note soek. Sy improvisasie vloei gewoonlik logies na bepaalde plekke om sodoende 'n musikale werk op te bou".  
(Coetzee, 1981).

In 1956 word De Villiers as orrelis in die gemeente Bloemheuvel aangestel waar hy vir 33 jaar ononderbroke as orrelis sou ageer. Hier vind hy 'n instrument wat volgens hom nie 'n goeie orrel was nie. Dit sou egter 12 jaar duur voordat hy met die hulp van Chris Swanepoel, wat dan ook die spesifikasies met die herbouing gedoen het, dit reggekry het

om die kerkraad te oorreed om 'n paar duisend Rand vir hierdie projek te bewillig.

"En vandag, alhoewel dit nie 'n eersterangse orrel is nie, is dit 'n baie bruikbare orrel met 'n gebalanseerde, heeltemal mooi klank."

Dit blyk dus dat De Villiers gretig was om telkens verbetering en verryking te bring by die orrels waarop hy moes speel. Hierin was hy altyd pragmaties. Hy het die besondere omstandighede van mense, gemeentes, finansies en spesifieke artistieke vereistes in ag geneem; poog om deurgaans 'n gesonde balans tussen praktiese oorwegings en beperkings aan die een kant en artistieke vereistes aan die ander te handhaaf; is waarderend van die werk, kundigheid en idealisme van ander in hierdie verband en skroom nie om hulle te betrek nie. De Villiers is ook entoesiasties ondersteunend van die tendens om bestaande orrels te vervang met instrumente in die Barokstyl. Hy waarsku egter dat dit gedoen moet word met omsigtigheid en inagneming van die totaliteit en in historiese konteks. So treur hy nog oor die orrel van die grasdakkerk in Paarl wat in die sewentigerjare vervang is met 'n nuwe suiwer Barok-orrel:

"Maar ek sê nou vir jou die grasdakkerk is 'n romantiese kerk en die ou romantiese orrel was vir my reg daar. Ek is miskien 'n Filistyn, maar in daardie kerk was Boet van Velden se orrel. Op daai orrel is vir die eerste maal gespeel *Sing vrolik, hef die Stem na bowe*. Daar is daai musiek gekomponeer en daai orrel is afgebreek en hy is nie meer daar nie."

De Villiers vertel dat 'n vriend van hom, dr J.G. Meiring, oud-rektor van die Universiteit van die Wes-kaap en lank professor op Stellenbosch waar hy voorsinger in die Moederkerk was, een jaar lank boek gehou het van alle Psalms

en Gesange wat opgegee is in die kerk. Daaruit het geblyk hoe min variasie daar was in die liedkeuses tydens eredienste en hoeveel Psalms en Gesange nooit gesing word nie. De Villiers het hom voorgeneem dat dit nie in sy kerk sou gebeur nie. 'n Kwartier voor die aanvang van die diens neem predikant en kerkraad hulle plekke in die kerk in. Dan beoefen De Villiers sy amp as orrelis en later ook as ouderling en lei die sang. Hy vertel die gemeente baie kort en bondig iets van die agtergrond van die besondere lied, die komponis, die geskiedenis, omstandighede van insluiting in die koraalboek en enige ander relevante tegniese of artistieke detail.

"Ek praat bo van die galery af. Partykeer staan ek op, partykeer draai ek sommer so voor die orrel om. Hulle ken my. Hulle ken al my grille en hulle aanvaar my soos ek is want die vertonerigheid van my jeug is weg. Ek praat en hulle lag nie en hulle luister en hulle doen wat ek sê."

So behandel hy 'n groot verskeidenheid Psalms en Gesange, ook dié wat gewoonlik ietwat afgeskeep word. In hierdie kultuuraksie hou hy by die kerkjaar met Pasfees, Pinkster, Hervorming en Kersfees as aanwysings.

In sy begeleiding van die kerklied poog De Villiers om 'n vloeiendheid in die sang te kry sodat daar 'n deurlopende lyn is. Hy poog om ook na die woorde te kyk en daarvolgens te speel en te fraseer sodat die woordopeenvolging sin maak. Wanneer 'n frase teksgswys oorloop in die volgende, dan gebruik hy 'n metode wat hy by Philip McLachlan geleer het om naamlik die melodie-noot aan te hou deur die akkoordverandering om so die aaneenskakeling van die twee frases te verseker.



Hy huldig nie 'n eensoortige tempo-keuse nie. Hy wissel graag die tempo na gelang die inhoud en gees van die gesonge lied selfs in stemmingsvariasies van verskillende versies in dieselfde lied.

"So byvoorbeeld *O hoof bedek met wonde* - jy kan hom nie stadig genoeg sing nie. Jy moet seerkry as jy dit sing terwyl *Op berge en in dale* weer vinnig genoeg gesing moet word dat twee frases aanmekaar gesing kan word."

De Villiers het hom selde tot die harmonisasie van die Koraalboek beperk. Die 1956 Koraalboek gee egter 'n goeie aanduiding van sy persoonlike styl van harmonisasie in dié tyd. Teen die sewentiger-jare het sy styl mettertyd verander na 'n meer modale instelling veral wat betref die harmonisasie van die Geneefse Psalmmelodieë.

De Villiers is dikwels in die verbygaan deur die puris gekritiseer vir sy populêre en emosionele benadering tot begeleiding van die gemeentesang. Selfs teen die einde van sy lang loopbaan as orrelis is hy steeds verkwalik vir sy ongekontroleerde vermenging van style. Sy orrelspel het egter die deursnee kerkganger aangegryp en geïnspireer tot hartlike samesang.

Wat voor-, tussen- en naspele betref is De Villiers baie uitgesproke:

"Ek speel nie musiek wat nie pas in die kerk nie. Jy sal my nie betrap dat ek minderwaardige musiek tydens die erediens speel nie."

De Villiers is volledig bewus van sy eie tegniese beperkinge maar voel dat mens nie vreeslike ingewikkelde musiek tydens die kerkdienste hoef te speel nie en dat daar genoeg goeie

kerkmusiek is ook vir die kerkkorrelis van gemiddelde tegniese vermoë.

"As ek, tegnies gesproke, nie tot veel in staat is, of 'n wye keuse van gepaste Kerkorrel-musiek het nie, gaan ek lievers 'n doodeenvoudige (miskien onbekende en mooi) psalm of gesang speel".  
(De Villiers 1955 : 59)

Die voorspel moet dien om die gemeente in 'n gees van toewyding en eerbetoning in te lei.

"Dit wil nie noodwendig sê dat ek deurgaans sag moet speel nie; 'n sterk, juigende voorspel is trouens dikwels van pas."  
(De Villiers 1955 : 59)

Vir die tussenspel tydens die opneem van die dankoffer improviseer De Villiers graag op die daaropvolgende psalm of gesang:

"En omdat ek 'n slag het om te improviseer - as die predikant 'n psalm of gesang aangee waarvoor ek nie 'n koraalvoorspel in my boeke het nie - dan improviseer ek vir die twee of drie minute op daardie melodie, heel eenvoudig. Die gedagtegang van die preek word deurgelei deur my tussenspel en word afgerond deur die sing van die psalm of gesang direk daarna."

Ook in die naspel pas hy hom aan by die boodskap:

"As die preek ernstig was - sober en stil. Ek voel nie daar moet dan 'n juigende uitstap-mars gespeel word nie."

De Villiers se orrelmusiek lê alles by hom op die orrel en kan hy dus mettertied in die verloop van die diens en selfs tydens die slotgebed gou 'n toepaslike keuse maak.

Twee maal 'n jaar veroorloof hy homself die reg om wat hy noem "sobere Suid-Afrikaanse patriotiese musiek" as naspel te speel: die Sondag naaste aan Krugerdag en Geloftedag.

"Dit is onortodoks. Dit is nie kerkmusiek nie, maar ek is darem 'n Afrikaner. Ek is nie net 'n kerkmusikant nie!"

De Villiers het die voorreg gehad om op bekende orrels in Suid-Afrika asook in Europa en Amerika te speel. Hy is dikwels genooi om, veral op die platteland, orrel-uitvoerings te lewer veral by die inwyding van 'n nuwe of herboude orrel. Dan het hy die gewoonte gehad om moontlik twee werke voor te dra en vir die res die plaaslike koor te dirigeer en ook die gemeentesang te lei vir die geleentheid. Hy het soms ook, soos in sy eie gemeente, met die gehoor gesels oor die kerklied. As kerkmusiekleier met 'n onuitblusbare entoesiasme en liefde vir die saak van die behoud en uitbouing van die suiwer kerklied in die Afrikaanse kerk, het hy op hierdie besondere wyse die geleentheid telkens aangegryp om 'n gevoel van eie-besit by die gemeente aan te wakker.

Die Volksblad van 16 September 1987 berig die uittrede van De Villiers as wat hy self noem "nie-amptelike amptelike orrelis" van die Sinodesaal van die N.G. Kerk in die Vrystaat. Uit die berig blyk dit dat hy alreeds 23 jaar in hierdie kapasiteit optree. Sy uittrede is nie net as gevolg van gesondheidsredes nie,

"... maar veral omdat hy glo daar is ander kerkorreliste wat nou 'n kans moet kry. 'Ek het my beurt gehad'."

Die laaste gesang waarin hy die 500 afgevaardigders gelei het was dan ook in die vorm van 'n boodskap van hom aan die Sinode: *Hou Christus self sy kerk in stand.*

"Ek sal nooit in my lewe 'n orreluitvoering gee vir ingewydes nie. Ek beskou myself as 'n uitstekende derde-rangse orrelis. Ek kan 'n psalm en gesang begelei en ek is nie skaam om dit voor die koning van die orreliste te begelei nie. Ek is 'n diensbare gemeente-orrelis wat onder die erediens nie die predikant in die steek sal laat nie."

### Koorsang en -leiding

De Villiers se eerste ervaring van samesang was in sy ouerhuis. Hy het as kind nie in 'n skoolkoor of kerkkoor gesing nie. Dit was derhalwe vir hom 'n openbaring om onder leiding van die befaamde Petrus Lemmer deel te kan hê aan twee grootse ondernemings aan die Opleidingskollege in Wellington. Lemmer wat in die dertiger-jare werksaam aan die Onderwyserskollege in Bloemfontein waar hy groot lof en aansien geniet het as musiekopvoedkundige, komponis en dirigent. In 1939 word hy aangestel as dosent in Musiek aan die Opleidingskollege in Wellington en berig die prinsipaal as volg in sy rapport oor die werk van 1939:

"Die kollege was buitengewoon gelukkig om die dienste van mnr P.J. Lemmer (vir Musiek) .... te verseker. Mnr Lemmer het met sy merkwaardige bekwaamheid en sy rykdom aan ervaring die sangonderrig alhier op 'n baie hoë peil gebring en die spesiale kursus in Skoolmusiek op 'n vaste voet geplaas."  
(Jaarblad 1939 : 4)



Voorts word daar melding gemaak van 'n reuse uitvoering wat later die jaar beoog word:

"Onder leiding van mnr Lemmer sal die hele kollege, die staf inkluis, in samewerking met 'n groot aantal leerlinge van die plaaslike H.M.S. en met die orkes van die leerlinge van die Paarlse H.J.S. die uitvoering van 'n kantate onderneem. Dit sal in die vierde kwartaal plaasvind. Dit belooft 'n behoorlike sangfees met 'n koor van meer as 200 te wees."

(Jaarblad 1939 : 5)

Die kantate waarna verwys word was *David the Shepherd Boy* van die Amerikaanse komponis G.F. Root. Bevestiging dat hierdie uitvoering wel met sukses deurgevoer is word in die Fees-uitgawe van die Jaarblad in 1946 gevind met 'n foto van die deelnemendes. (Teenoor p 44)

In dieselfde uitgawe word daar ook in hierdie verband na 1940 as volg verwys:

"1940 was weer 'n besondere jaar op die gebied van Musiek en weer het ons Studente die leidende rol in die uitvoering van 'The death of Minnehaha' gespeel. By hierdie geleentheid het die munisipale orkes van Kaapstad met dr W.J. Pickerill as dirigent en mev W.A. Joubert as klavierbegeleidster opgetree."

(Feesuitgawe 1896 - 1946 : 46)

Laasgenoemde werk is 'n komposisie van die Engelse komponis Coleridge Taylor.

Alhoewel De Villiers nie verbonde was aan die W.O.K. nie het hy Lemmer in beide werke assisteer.

"Hy het my die eer aangedoen om my as begeleier te laat optree by repetisies en ek was sy hulp-repetitor. Ek het enkele male waargeneem as hy vroeg moes loop of laat gekom het en een, nimmer te vergete aand, toe hy gladnie kon kom nie."

Tydens die uitvoerings het De Villiers as tenoor in die koor saamgesing. De Villiers beskou hierdie ervarings in sy studente-jare as deurslaggewend en geweldig vormend wat betref sy verdere koorbedrywighede:

"Ek was jonk, ek was geïnteresseerd, my brein was soos 'n spons. Wat ek vandag van koorleiding weet het ek daar geleer. Ná daardie twee jaar natuurlik baie bygeleer. Maar daar het ek die basiese dinge van koorsang gesien en ervaar."

In hierdie verband noem hy dan veral die volgende aspekte:

- Beskaafde toon.
- Goeie helder vokalisering.
- Duidelike uitspraak en die sing van stemhebbende medeklinkers.
- Balans tussen verskillende stempartye.
- Gelyke intredes en afsluitings.
- Aandag aan detail soos vervat in die partituur.

Volgens De Villiers was dit absoluut wonderlik wat Lemmer met die studente reggekry het en beskou hy hom as die vestiger van die koortradisie aan die W.O.K. Aan die einde van 1940 verlaat Lemmer die Opleidingskollege Wellington om die betrekking as eerste Inspekteur van Musiek vir die Vrystaatse Departement van Onderwys op te neem. Hy is in

Wellington opgevolg deur die bekende Suid-Afrikaanse komponis, S. le Roux Marais.

De Villiers se orrelonderwyseres, Adrienne Joubert, het van tyd tot tyd 'n Hugenate-Universiteitskoor in die kerk laat optree. Die groep het bestaan uit ongeveer 20 damestudente. In 1940 het dit hom te beurt geval om dié koor af te rig. Dit was dan ook, danksy Joubert, sy eerste ondervinding om onafhanklik met 'n koor te werk.

"Ek het dit nie baie ernstig opgeneem nie en die koor het dit ook nie baie ernstig opgeneem nie."

Uitvoerings met die "hoegenaamd nie 'n grand koor nie" was dan ook beperk tot enkele optredes in die kerk.

Veel meer vormend in hierdie verband was die lesse in spraak en voordrag wat hy in die loop van 1940 by Aletta Gericke ontvang het. Sy was die medestigster in 1938 op Stellenbosch, van die *Akademie van Dramakuns*, die eerste nasionale toneel- en radioskool buite universiteitsverband in Suid-Afrika. Later was daar ook ateljees te Kaapstad, Johannesburg, Pretoria en Wellington. (Fourie 1985). By haar leer hy die basiese tegnieke van korrekte stemplasing en projeksie, duidelike artikulasie en korrekte asembeheer. Hierdie opleiding was vir De Villiers van onskatbare waarde in sy latere uitsaaiwerk asook 'n groot hulp by die talle uiteenlopende geleenthede waar hy in die openbaar as spreker moes optree. Aangesien hy 'n "baie lelike ligte bariton/tenoor stem" gehad het, het hy nooit formeel sangles geneem nie. Hierdie spraaklesse was dus sy enigste gespesialiseerde onderrig in verband met doeltreffende stemgebruik.

"Vandag besef ek dat die basiese tegnieke van korrekte voordrag is op 'n haar na die basiese tegniek van korrekte sang veral wat die twee steunpilare betref: eerstens, korrekte asembeheer en tweedens, korrekte stembouing of stemproduksie."

Dit is baie seker dat hy hierdie kennis oorgedra het na die sfeer van die sangstem en was dit dus vir hom 'n baie waardevolle ervaring in sy latere aktiwiteite as koordirigent. Interessant is egter dat, met die aansluiting van Tersteegen van Huysteen by die Vrystaatse Jeugkoor in 1968, De Villiers geredelik die stembouing en -opwarmings-oefeninge aan sy mededirigent oorgelaat het.

Op Vredenburg het De Villiers die koorleier, mnr Smit, as begeleier bygestaan. De Villiers weet nie of hy enige formele musiekopleiding gehad het nie net dat sy musieklees beperk was tot die Tonic Solfa. Hy het sukses gehad met sy koorwerk en het presteer in die Sangkompetisies tussen die skole in die omgewing wat jaarliks deur die inspekteur vir Musiek, op daardie stadium mnr Wansbrough Poles, beoordeel is.

"Ek is jammer om te sê dat in die twee jaar wat ek daar was en ek hom bygestaan het, het hy nie gewen nie."

Op Vredenburg sing De Villiers in die kerkkoor as enigste tenoor met sy vriend Ernst Sadie as enigste bas. Die orrelis was die reeds genoemde blinde mnr Viljoen en die koor het gesing onder leiding van mev Pretorius, die dominiese vrou.

In die Parow-Sentraal Gemeente erf De Villiers 'n groot gevestigde kerkkoor. Die koor het uit ongeveer 75 lede bestaan en is afgerig deur Jan Marais. Oom Jan het self die



musiek uitgesoek, wat na De Villiers se smaak, ietwat beperkend was. Na ongeveer 'n maand het De Villiers versoek om sef die afrigting van die koor waar te neem en is hy in hierdie versoek gesteun deur die leraar van die gemeente, ds Mentz. Marais het toe "not with very good grace" toegegee en gewone lid van die koor geword.

De Villiers het geleidelik die "outydse musiek" van die koorbundels, die standaard repertorium van die koor, aangevul met standaard koorwerke van Bach, Handel en Haydn. Uittreksels uit die *Messias* van Handel, veral die bekende *Halleluja*-koor het groot byval gevind. Hy herinner hom ook 'n uitvoering van Bach se bekende koraal *Jesus bron van al ons vreugde*, waartydens die hobospeler van die Kaapstadse Simfonie-orkester die obligeat gespeel het. Dit was na aanleiding van 'n plaatopname van die werk wat De Villiers gehoor het.

Vanweë sy verbintenis met die plaaslike Hoërskool en die musiekaktiwiteite van die leerlinge het hy van die senior studente uitgenooi om by die kerkkoor aan te sluit.

"As hulle goeie stemme het, dan nooi ek hulle om in die kerkkoor te kom sing want ek het gevoel dit doen vir hulle goed en dit doen my koor goed."

Hy was ook gelukkig om 3 van die destyds bekende *Tierbergse Mannekwartet* as permanente koorlede te kan hê.

Die koor het ook van tyd tot tyd by ander geleenthede byvoorbeeld Geloftefeeste opgetree en mettertyd bekendheid verwerf. So volg 'n uitnodiging tot deelname aan 'n koorfees op Stellenbosch deur die bekende Gawie Cillie, destydse dirigent van die Universiteits- en Kweekskoolkoor asook

orrelis van die N.G. Moederkerk, Stellenbosch. Die koor van die Groote kerk, Kaapstad onder leiding van Japie Malan, is ook genooi om deel te neem.

"Dit was vir my 'n inspirasie en 'n verskriklike eer dat Gawie Cillié vir my nooi ... en ons het toe nie sleg gesing daai aand nie."

Die Stellenbosch koor onder leiding van 'n Cillié het onder andere die *Sanctus* uit Bach se *Mis in 'n b mineur* gesing. De Villiers was veral beïndruk met die goeie smaak waarmee Cillié alles aangebied het en veral die onopsigtelike wyse waarop hy te werk gegaan het. De Villiers se koor het bekende items van Bach, Handel, Haydn, Beethoven en Mendelssohn aangebied.

De Villiers beskryf sy werk in Bellville as voortbouend op dié in Parow maar net meer verfynd:

" Meer verfynde mense en ek het ook meer verfynd geword of minder onverfynd."

Die koor van die nuut-afgestigde Nederduitse Gereformeerde Kerk, Bellville-Wes, het aan die begin van 1949 onder die tydelike leiding van mej M. Smuts ontstaan. In Julie 1949 word De Villiers benoem tot orrelis en koorleier. Hy vestig 'n koor van 35 lede met 'n goeie gebalanseerde verspreiding van stemtipes. Met hierdie kerkkoor het De Villiers aansienlike sukses gehad. Benewens die gereelde optredes tydens die gemeentelike erediens het die koor ook elders in die Bellville omgewing en enkele male ook op naburige dorpe gesing. Dan was die koor ook verantwoordelik vir gereelde uitsendings - drie tot vier keer per jaar - van gewyde musiek oor die Kaapse senders van die SAUK. (SAUK weekblad, 31 Oktober 1952 : 19)

In hierdie tyd het De Villiers kennis gemaak met Enrique Jorda.

"Hy is miskien die grootste musikus wat my persoonlike vriend geword het."

Jorda, 'n internasionaal-bekende dirigent was in hierdie jare die vaste besoekende dirigent van die Kaapstadse Stadsorkes. Hy het De Villiers "die eer aangedoen" om sy uitvoering van die Bach Kantate nr 67 in die Bellville-Wes kerk by te woon. De Villiers het vir hierdie geleentheid die Hollandse orrelis, Willem Zorgman, versoek om die orrelbegeleiding te speel sodat hyself nie hoef te dirigeer van agter die orrel soos hy gewoon was om te doen nie. Jorda het baie waarderend gereageer op die uitvoering. Hy het De Villiers egter die wenk gegee om meer horisontaal te dink in sy frasering en om enige onnodige aksente te vermy.

"Dit kos dikwels iemand vir wie jy baie respek het om vir jou 'n dood eenvoudige ding te sê. En as hy dit sê dan luister jy."

Belangrik in hierdie tydperk was ook De Villiers se medewerking in die stigting van die Skiereilandse Kerkkoorbond. Dit was na aanleiding van 'n massa optrede van 'n paar kerkkore van die Kaapse Skiereiland tydens 'n gesamentlike pinksterdiens in Kaapstad. Dit was veral De Villiers, Japie Malan, Chris Heyns en Pierre Malan wat die leiding neem. Die lede van die Koorbond was soms baie ondernemend. So is daar byvoorbeeld in 1950 'n uitvoering van J.S. Bach se Kantate nr 80 - 'n *Vaste burg is onse God* - deur die gesamentlike kore van Bellville-Wes (De Villiers) en Rondebosch (Pierre Malan). Vir die SAUK-optrede is die gesamentlike kore begelei deur die SAUK ateljee-orkes onder leiding van Dodds Miller. Dit was so 'n geslaagde uitsending dat 'n opname daarvan na Engeland gestuur is vir



heruitsending oor die Afrika-diens van die B.B.C. (SAUK Weekblad, 31 Oktober 1952 : 19). In die SAUK Weekblad van November 1952 is daar 'n verwysing na 'n soortgelyke uitsending van die J.S. Bach Kantate nr 67 - *Sing van die Redder, onse Heer*.

Die belangrikste gebeurtenis in die kort bestaan van die Skiereilandse Kerkkoorbond was hulle deelname aan die 1952 Van Riebeeck-fees in Kaapstad. Die massa-koor het 'n uitvoering van gewyde musiek in die buitelug gelever waartydens hulle om die beurt gedirigeer is deur die deelnemende dirigente asook deel gehad aan 'n uitvoering, saam met die Kaapstadse Stadsorkes, van die slotbeweging van die negende simfonie van Beethoven. (Amptelike Program van die Van Riebeeck-fees 1952 : 92). In die vooraf repetisies van die Beethoven werk het De Villiers as hoofafrigter van die gesamentlike kore opgetree.

Die Parow/Bellville tydperk (1945 - 1954) kan gesien word as 'n praktiese leerskool vir De Villiers as koorleier. In hierdie tydperk het hy die geleentheid gehad om met 'n groot koor te werk op 'n langtermyn basis, om 'n nuwe koor saam te stel en te vestig en het hy ook waardevolle ervaring opgedoen in die hantering van 'n massa-koor. Hier het hy die bestaande gewyde koorrepertorium leer ken en uitvoer. Hier het hy ook baanbrekerswerk gedoen met die instudering van Bach kantates met 'n Afrikaanse kerkkoor, iets wat vandag nog 'n uitsonderlike onderneming is.

" ... maar ons het gewaag jong en dinge  
gedoen!"

Deur gasoptredes met sy kerkkoor het hy die vaandel van prestasie uitgedra na ander gemeentes en so kultureel getoon



wat gedoen kan word op die gebied van kerkkoorsang wat betref repertorium en standaard van afrigting.

In 1954 skryf De Villiers in sy gereelde musiekrubriek vir die *Naweekpos* 'n kort reeks oor die wel en weë van die kerkkoorleier. Die artikels was nie net bedoel vir koorleiers nie maar ook gemik op elke koorlid, belangstellende gemeentelede, die dominee en kerkraadslede. (*Naweekpos*, Julie 1954 : 50)

Alhoewel daar 'n meer algemene, populêre inslag in die skryfstyl is, bevat die artikels insiggewende opmerkings en vele praktiese wenke en is hulle sprekend van De Villiers se jare-lange ervaring en bedrewendheid in hierdie verband. Na sy mening moet die koorleier 'n aktiewe rol speel in die werwing van koorlede:

"Al is hy ook hoe skaam en sku, sy eerste taak is om te wys dat daar pit in hom steek deur persoonlik met moontlike koorsangers kontak te maak.... Deur onbeskaamd en belangstellend op te tree, bewys mnr. Orrelis dat die saak by hom erns is."  
(*Naweekpos*, Julie 1954 : 50)

In hierdie verband noem De Villiers veral die volgende bronne:

- onderwysers en onderwyseresse by die plaaslike skool en dan veral primêre leerkragte -

"... hulle het almal op kollege 'n musiekkursus deurloop en bes moontlik aan die een of ander koorsingery daar deelgeneem."

- lede van die K.J.V., matriekleerlinge -

"... hul ongedwonge stemme is goud werd in 'n koor...

- Sondagskoolpersoneel, kerksraadlede en hulle gades.

Hy gee ook wenke in verband met repetisie-prosedures, die hantering van die oorgrote meerderheid van koorsangers wat nie musiek kan lees nie of wat aandring op tonic solfa, die plasing van probleemstemme en die keuse van soliste. (Naweekpos, Augustus 1954 : 47) Voorts bespreek hy ook die probleme om die verkrygbaarheid van geskikte repertorium en die vertaling in Afrikaans van anderstalige koormusiek. (Naweekpos, Oktober 1954 : 49)

Hierdie artikels toon De Villiers se pragmatiese instelling, diplomatieuse optrede en 'n besondere gemaklike sosiale ingesteldheid wat moontlik sy sukses met kore en koorsang ten grondslag lê. Dit bied ook 'n interessante blik op kerkkoorsang in Afrikaanse kerke in hierdie tyd.

Op Graaff-Reinet erf De Villiers die reeds gevestigde koor - deur hom beskryf as "skitterend" - van sy gevierde voorganger Philip McLachlan. Die koor het bestaan uit ongeveer 50% kollege-studente met die res volwassenes uit die gemeente.

"McLachlan het nie rubbish laat sing nie en ek het probeer voortbou op wat hy daar gedoen het. Daardie twee jaar was 'n louter genot wat koormusiek betref."

'n Besondere hoogtepunt vir De Villiers in hierdie tyd was sy aandeel aan die stigting van 'n dorpskoor vir Graaff-Reinet. Die plaaslike koerant het deurgaans na die koor verwys as die gesamentlike kerkkore. Die koor het bestaan uit lede van die kerkkore van die sogenaamde Ou-Kerk onder

leiding van Edna Labuschagne en die Nuwe-Kerk onder leiding van De Villiers. Die twee orreliste het as mede-dirigente fungeer en by uitvoerings om die beurt gedirigeer. 'n Berig oor hulle eerste uitvoering, op Murraysburg, verskyn in die *Graaff-Reinet Advertiser* in Maart 1955. Daarin word verwys na sommige van die items wat aangebied is en 'n baie waardeerende dog ietwat ongespesialiseerde evaluering gewaag:

"Hoogtepunt van die uitvoering was seer sekerlik die verwerking van Mnr. Dirkie de Villiers van 'Were you there when they crucified my Lord', waar mnr. de Villiers wat dirigeer het, as't ware die koor in die holte van sy hand gehad het. Die stuk is uitmuntend vertolk en 'n mens het koue strale langs jou rug af gekry en dis mos die norm vir 'n geslaagde kooritem.

(*Graaff-Reinet Advertiser*, 31 Maart 1955)

Daar is ook verskeie items uit Handel se *Messias* voorgedra waaroor die skrywer ietwat versigtig as volg berig:

"Al die nommers, selfs die *Messias*nommers, was uiters geslaagd en presies uitgevoer en alleen 'n geoefende oor en 'n fyn musiekkenner sou miskien hier en daar 'n vals noot kon uitken en 'n leemte opmerk."

(*Graaff-Reinet Advertiser*, 31 Maart 1955)

Die skrywer maak ook melding van die duidelike uitspraak van die woorde. Die program is aangevul met sangsolos gelewer deur vier soliste wat volgens die leke resensent hulle almal uitstekend van hulle taak gekwyd het en elkeen volgens stemkwaliteit presies reg gekies is vir die stuk wat hulle vertolk het. Hy merk egter op dat die items moontlik bokant die vuurmaakplek van die gewone man in die gehoor was en minder entoesiasties ontvang is as die kooritems. Voorts bevestig hy die hegte kameraadskap wat blykbaar reeds tussen die twee kore gesmee is en voeg daaraan toe:

"... met die uitstaande talent waaroor die twee kore gesamentlik beskik, is hulle beslis tot baie instaat en kan die koorsang tot ongekeende hoogtes hier in die Middellande voer."

(Graaff-Reinet Advertiser, 31 Maart 1955)

Die enigste ander bespreking van 'n optrede deur die gesamentlike kerkkore verskyn op 18 Junie 1956 wanneer die Graaff-Reinet Advertiser rapporteer oor 'n afskeidskonsert vir mnr D. de Villiers. Die konsert het bestaan uit bydraes van vier koorgroepe, sang- en klaviersolos met die gesamentlike kerkkore se items beperk tot *Jubilate, O kom tot my* en *Loof die Heer, o my siel*. Geen komponiste of verwerkers word vermeld nie. (Graaff-Reinet Advertiser, 18 Junie 1956)

Een van die deelnemende kore aan hierdie afskeidskonsert was die Dameskoor van die Opleidingskollege, Graaff-Reinet. De Villiers beskryf die koor as:

"... my beste koor ooit in daardie tyd. Ek het lekker gevoel oor dié koor. Dit was werklik 'n goeie koor."

Hierdie studente-koor was ook 'n McLachlan erfenis en De Villiers se eerste indringende ervaring van koorwerk buite die kerk. Die begeleier was sy kollega, mnr Tom Schoeman. Hulle repertorium is onbekend. Daar is net een verwysing in die berig van bovermelde afskeidskonsert waartydens hulle 'The Violet' van Scarlatti voorgedra het. Dit is 'n drie-stemmige verwerking, met Engelse teks van dié vroeë Barok komponis se bekende lied *Le Violette* en verskyn later weer in programme van die Vrystaatse Jeugkoor. Die sukses wat hy met hierdie koor behaal het kan gemeet word aan die reaksie van beoordelaar George van der Spuy, op daardie stadium hoof van die Konservatorium vir Musiek van Universiteit



Stellenbosch. Tydens die Sentrale middellandse kunswedstryd in Mei 1955 het hy hulle inskrywing bekroon met 'n toekenning van 90%. (*Graaff-Reinet Advertiser*, 26 Mei 1955) Prof Van der Spuy het in sy repliek gesê dat hy baie selde so 'n hoë toekenning maak.

De Villiers erken dat hy nie sukses gehad het met sy kerkkoor in Bloemfontein nie. Die koor het dan ook na 'n aantal sukkel-jare ontbind.

"Dit was 'n bitter swak koor. Ek moet nou eerlikwaar sê dat ek al mooi kore afgerig het in my lewe maar ek het dit nooit reggekry met die Bloemheuwel gemeente nie."

Die redes hiervoor kan moontlik gesien word in die strakke kontras tussen sy Kaapse periode en sy nuwe milieu en persoonlike omstandighede in die Vrystaat. Die Parow/Bellville gemeentes het 'n trotse gevestigde koortradisie gehuldig - 'n vrugbare bodem vir verdere groei. De Villiers se verbintenis met plaaslike hoërskole het verseker dat hy jongmense kon betrek met hulle jeugdige entoesiastiese deelname in hierdie kooraktiwiteit. Hyself was jonk, entoesiasties en het sy musiek bedryf as 'n "warm emosionele afleiding". Hy het die geleentheid aangegryp om sy liefde vir die kerksang te bevestig.

Op Graaff-Reinet waarborg sy verbintenis met die Opleidingskollege die samewerking van die studente gekoppel ook aan die gesellige deelname van volwassenes in 'n plattelandse milieu. Hier soek hy reeds vervulling op 'n groter meer dramatiese skaal met sy aandeel in die ontstaan van die plaaslike dorpskoor. Hierdie vrugbare omstandighede het grotendeels ontbreek in die, destyds relatief klein, stedelike Bloemheuwel gemeente. In die Vrystaat het De Villiers nou ook vir die eerste maal musiek ten volle sy

beroep gemaak en vind daar 'n klemverskuiwing plaas wat betref sy verwagtinge by koorsang.

"Ek was nie meer so 'enamoured with the idea of a church choir' per se nie. My belangstelling het al minder in die kerkkoor, al hoe meer in die skoolkoor en uiteindelik in die jeugkoor gegaan."

De Villiers se werk as stigter, organiseerder en dirigent van die Vrystaatse Jeugkoor is ongetwyfeld sy belangrikste kulturele aktiwiteit op die gebied van koorsang in Suid-Afrika. Aangesien dit deel was van sy amptelike pligte as inspekteur van musiek van die Onderwysdepartement van die Oranje Vrystaat en dus sorteer onder sy kulturele aktiwiteite as musiekopvoedkundige, word hierdie besondere bydrae in Hoofstuk 4 bespreek.

Vanweë sy prominensie en bedrewendheid as koorleier, word De Villiers sedert 1945 gereeld genooi om as beoordelaar op te tree van veral die vokale afdelings by kunswedstryde in sy omgewing. Na sy vestiging in Bloemfontein in 1956 het De Villiers in elke moontlike sentrum in die Vrystaat in hierdie verband diens gelewer. Sedert 1957 tot sy aftrede in 1980 is hy voorsitter van die musiekafdeling van die Vrystaatse Kunswedstryd Vereniging wat die sentrale kunswedstryd in Bloemfontein reël. Hy het hom gevolglik nooit beskikbaar gestel in sy 'tuisdorp' nie maar aangedring dat kundiges van elders as beoordelaars aangestel word. Hy het wel gereeld in die kleurling- en swartgemeenskappe in hierdie verband opgetree in Bloemfontein asook elders.

Dit is veral na die vestiging van die Vrystaatse Jeugkoor dat hy landswyd in elke hoofsentrum, insluitend Windhoek, in beide Afrikaanse en Engelse Kunswedstryde as beoordelaar optree. Die besondere eer het hom te beurt geval om genooi

te word as beoordelaar tydens die Eeufeesvierings in 1976 van die Kaapse Afrikaanse Eisteddfod. Op nasionale vlak het hy verskeie male sedert 1967 vir Applous, die Afrikaanse taal- en kultuurbond se skole-koorfees, as lid van die paneel van beoordelaars opgetree, dikwels as sameroeper. In 1989 word 'n eretoekenning van hierdie organisasie aan De Villiers oorhandig uit erkentlikheid vir sy bydrae tot die bevordering van koorsang in Suid-Afrika. In Oktober 1990 word aangekondig dat die jaarlikse A.T.K.B.-koorfees vir volwasse kore in Bloemfontein voortaan bekend sal staan as die Dirkie de Villiers-koorfees "uit dank vir wat hy vir musiek in die Vrystaat gedoen het". (*Die Volksblad*, 12 Oktober 1990). In 1985 tree De Villiers as beoordelaar op vir die kore-afdeling van die Internasionale Roodepoort Eisteddfod.

De Villiers is teenwoordig by die stigtingsvergadering van die Suid-Afrikaanse Koorvereniging in 1984 op Pretoria en word tot erelid benoem. Hy het in 1984 en 1985 deelgeneem as referent en voorsitter vir paneelbesprekings tydens die nasionale Philip McLachlan werkswinkel in Koorsang wat jaarliks deur hierdie organisasie aangebied word. In 1987 is hy een van die ontvangers van die eerste oorkondes van hierdie nasionale vereniging aan "persone wat tydens die stigting van die Vereniging 'n daadwerklike bydrae gelewer het en sedertdien nog lewer". (Suid-Afrikaanse Koorvereniging - Notule van die tweede algemene vergadering, 16 Julie 1987)

### HOOFSTUK 3

#### AKTIWITEITE AS SKEPPENDE KUNSTENAAR

"Ek is 'n goeie derderangse komponis."

De Villiers het hom reeds as jong adolessent aan komposisie gewaag.

"Dit was 'n eenvoudige ou wysietjie. Ek het dit op skrif gestel en vir my pa gegee en my pa het so meerwaardig dit gespeel maar dit het nie op daardie stadium verder gegaan nie."

In hierdie tyd was die uitvoerende aspek van musiek vir hom meer belangrik. Improvisasies, veral saam met sy vader, het wel as 'n tipe uitlaatklep vir sy ontwakende skeppingsdrang gedien.

As agtienjarige jongman, met die gepaardgaande romantiese instelling het hy "begin peusel aan gedigte". Hier het sy belangstelling in die wêreld van die kunslied ontwaak en het die toonsetting van 'n gedig van formaat hom begin interesseer. In die volgende vyf jaar komponeer De Villiers, sover vasgestel kan word, dertien liedere vir solostem en klavier.

De Villiers se liedere kan nie werklik as kunsliedere beoordeel word nie daar hulle nouliks aan die vereistes van hierdie veeleisende genre voldoen. Gesien sy latere loopbaan is dit ook duidelik dat hy geen ernstige ideale in dié rigting gekoester het nie. J.H. Potgieter het niemin sommige van De Villiers se vroeë liedere vir bespreking ingesluit by sy omvattende analitiese oorsig van die Suid-



Afrikaanse kunslied, 'n D.Mus. verhandeling wat in 1967 verskyn.

Vier van hierdie vroeë liedere word deur De Villiers self as "minderwaardig" bestempel en is nie vir besprekings beskikbaar gestel nie:

*Die Affodille* (M.L. de Villiers - Afrikaanse vertaling van 'n Engelse gedig van W. Wordsworth) November 1938, hersien 1941.

*Die Silwerrand* (M.L. de Villiers - Afrikaanse vertaling van 'n anonieme Engelse vers) 13 Februarie 1941.

*Sieleheimwee* (M.L. de Villiers) 12 Desember 1943.

*Omdat die dood* (A.G. Visser) Ongedateerd, waarskynlik in die vroeë veertiger-jare in Vredenburg gekomponeer.

Die oorblywende 9 liedere is wel in Potgieter se bespreking opgeneem:

*Net maar gesien* (A.D. Keet) 1940.

(De Villiers beskou hierdie as sy eerste volwaardige liedkomposisie.)

*Winternag* (E.N. Marais) 18 Januarie, 1940

*Grense* (N.P. van Wyk Louw) 1941.

*Ons is die geeste* (N.P. van Wyk Louw) 1941.

*Skoppensboer* (E.N. Marais) 1941.

*Winterbome* (N.P. van Wyk Louw) 2 Januarie 1942.

*Daagraad* (H.H. Joubert) Ongedateerd.

*Die Lied van 'n Koningsdogter* (I.D. du Plessis) Ongedateerd.

*Versugting* (H.C. Grobbelaar) Ongedateerd.

Potgieter identifiseer drie periodes in die ontwikkeling van die Afrikaanse liedkuns: Die immigrante periode, die bewuswordignisperiode en die vernuwingsperiode. Hy plaas De Villiers as konserwatiewe komponis in die vernuwingsperiode. Sy liedere word as of musikantiese- of stemmingsliedere geklassifiseer. Potgieter omskryf oorwegend musikantiese liedere soos volg:

"Afgesien van metriese ooreenstemming tussen woorde en melodie is daar so min ontleedbare aansluiting tussen die woorde en die musiek dat dit geen rol speel in die geheeleeffek nie. Hierby is aanvoelbare aansluiting beperk tot die waarneming dat die musiek nie ongepas is by die woorde nie. Die musiek as sodanig is nie onkunstig nie."  
(Potgieter 1967 : Bylaag I : i)

Met uitsondering van *Die Lied van 'n Koningsdogter* en *Net maar gesien*, kan al De Villiers se liedere as musikanties geklassifiseer word. Laasgenoemdes is stemmingsliedere. Potgieter omskryf oorwegend stemmingsliedere soos volg:

"Ontleedbare besonderheidsaansluiting tussen woorde en musikale bestanddele speel geen opmerklike rol nie, of is moontlik selfs heeltemal afwesig, terwyl die algemene stemming van die poësie sterk aangevoel word in die musiek (wat as sodanig, op verskillende kunswaardevlakke kan beweeg)."  
(Potgieter 1967 : Bylaag I : i)

## Melodiek

Slegs enkele voorbeelde van ontleedbaar-illustratiewe melodiese afsnitte kan identifiseer word. In *Grense* byvoorbeeld is daar 'n kromatiese stygende lyn by die herhalings van "opreik". (sien ook die opwaartse motief in die begeleiding.)

(mate 12-16)

In *Net maar gesien* en *Die Lied van 'n Koningsdogter* is daar sprake van aansluiting by die stemming van die gedig.

"in die toonsettings van die ander, letterkundig meer hoogstaande poësie, is daar so 'n groot verskil tussen die belewenissfere van poësie en betrokke musiek dat dit enige moontlike effek van stemmings-aansluiting ondenkbaar maak."  
(Potgieter 1967 : 164)

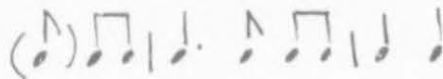
### Harmoniek

In harmoniese opsig bestaan die liedere meesal uit reekse kadenskonstruksies wat dikwels reëlmatig oor 2, 4 en 8 mate verloop en slegs in uitsonderlike gevalle (byvoorbeeld in *Winterbome*) enigsins verberg word. Ongemotiveerde kromatiese akkoorde, gewoonlik in 'n andersins oorwegend diatoniese opset, kan meesal slegs verklaar word as 'n strewe om "mooi" of "ryk" effekte te bereik. Die opeenvolgende parallelle kwinte en gepaardgaande harmoniese progressie teenoor die herhalende note by "ryp in die kou" (voorlaaste maat van *Winternag*) is moontlik 'n poging tot

woordskildering alhoewel dit net by die herhaling van die sinsnede voorkom.

### Ritmiek

Tweemaatgroepe en herhalende patroonritmes oorheers in De Villiers se liedere. *Skoppensboer* beweeg in eenmaateenhede. Gesien die Lento tempo-aanduiding in hierdie lied, is dit waarskynlik gerieflikheidsonthalwe in 'n kleiner nootwaardeverloop genoteer en dus in elke geval, ouditief, tweematig. In *Grense* wat uit slegs 28 mate bestaan, word die volgende tweemaat ritmepatroon byvoorbeeld 11 keer (in maat 19 melismaties gevarieerd) herhaal - 2 keer in die klavierparty:



"Die sussende effek van die ritmiek oor die algemeen beklemtoon die feit dat die liedere baie na aan die grens tussen kunsmusiek en ligte vermaaklikheidsmusiek lê."  
(Potgieter 1967 : 164).

### Vorm

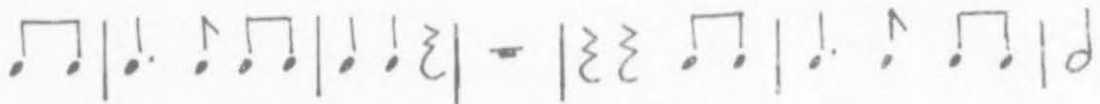
De Villiers se liedere is oorwegend drieledig (byvoorbeeld *Winterbome* en *Net maar gesien* waar dit by die verloop van die gedig pas) en ontvouend met terugkoming van



aanvangsmateriaal aan die einde (byvoorbeeld Grense en Skoppenstoer waar dit nie noodwendig by die gedigsinhoud aansluit nie). Die Lied van 'n Koningsdogter is deurgekomponeerd met 'n herhalende refrein, soms gevarieëerd na gelang die verloop van die ballade, wat 'n rondo-agtige karakter daaraan verleen.

### Woordbehandeling

Wat woordbehandeling betref skandeer De Villiers betreklik noukeurig. Foute wat wel voorkom is byvoorbeeld oorbeklemtoning van minderbelangrike woorde, verontagsaming van natuurlike woordritmes en ongemotiveerde sinsonderbrekings. Verteenwoordigende voorbeelde hiervan kom in Grense voor:



soos teen skemerlig die bome

opreik (na die bloue maan)

(mate 8-12)

### Begeleiding

De Villiers se klavierbegeleidings is in meeste van sy liedere ondergeskikte ondersteuning vir die sangstem: soms akkoordies (Daagraad en Versugting) en soms basies akkoordies maar met arpeggio-versiering (Winternag). In die liedere Net maar gesien en Ons is die geeste word die sangstem vir die grootste deel verdubbel in die regterhandparty van die begeleiding. Die begeleiding van

Winterbome beweeg meer onafhanklik en vorm soms 'n teenstem teen die sangstem:

(mate 33+34)

Soos reeds uitgewys is daar in sommige van die liedere verspreide voorbeelde van realisties-illustratiewe aansluiting by die teks op 'n betreklik naiwe vlak.

Volgens die mode van die tyd is sommige van De Villiers se vroeë liedere in die veertiger-jare georkestreer vir SAUK transkripsie-uitsendings van Afrikaanse kunsmusiek. Die inisiatief het van Theo Wendt, destydse mede-dirigent en orkestreerder van die SAUK, uitgegaan. Hy was dan ook verantwoordelik vir 5 van hierdie orkesstrasies: *Ons is die Geeste* (April 1944), *Net maar gesien*, *Winternag*, *Skoppensboer* en *Winterbome*. Alhoewel Wendt in die gees van die oorspronklike lied werk en begeleidingspassasies deurgaans in die orkestrasie reflekteer, wyk hy soms van die gegewe af. Hierdie klein aanpassings is in die vorm van 'n verkorting van 'n voorspel, verlenging, inkorting of invoeging van tussenspele, uitbreiding van slotmate, klein harmoniese alterasies en selfs melodiese veranderinge in byvoorbeeld *Skoppensboer* en veral *Winterbome*. Con Lamprecht (*Grense*) en H. Herz (*Lied van 'n Koningsdogter* - Augustus

1943) se orkestrasies volg die oorspronklike streng na. Die Suid-Afrikaanse komponis en dirigent Gideon Fagan is verantwoordelik vir die orkestrasie van *Daagraad* en *Winternag*. Hy hou hom getrou by die oorspronklike met toevoeging van opvullende arpeggio- en toonleerpassasies in die orkespartituur. Fagan veroorloof hom 'n meer uitgebreide verwerking van *Winternag*. Die tweede deel van die lied word herhaal in 'n besetting vir vierstemmige koor (SATB) met die voorspel van die lied ook in geheel as naspel.

Sommige van De Villiers se liedere word reeds sedert 1940 deur verskeie Suid-Afrikaanse kunstenaars by konsert- en radio-uitvoerings aangebied: Paula Richfield en Albin Bini veral in Kaapstad en Jossie Boshoff en Louis Knobel in Johannesburg. De Villiers het dikwels self die klavierbegeleiding behartig. Sarie Serfontein-Theron het van sy liedere onder andere in die Wigmore-konsertsaal in London uitgevoer. Van sy latere liedere is ook deur Mimi Coertse in Wenen, Lucy Kelston in Milaan en Chenielle Jefferies in Rome gesing. (Steenkamp 1989 : 16)

De Villiers was blykbaar deeglik bewus van sy vele tekortkominge as skeppende kunstenaar. Sy vader was tydens sy verblyf in Simonstad in die vroeë twintiger-jare, 'n persoonlike student van die destydse hoof van musiek van die Kaapse College of Music, prof W.H. Bell.

"Dit het vir hom baie beteken, ook vir sy eie selfrespek as komponis, om die natuurlike aanleg wat hy gehad het te dissiplineer."

So het De Villiers na sy vestiging in Parow, Julie 1943, sy vader se voorbeeld gevolg en hom tot die College of Music in Kaapstad gewend waar prof Grant, opvolger van Bell, hom 'n

onderhoud toegestaan het. De Villiers het van sy komposisies saamgebring en voorgespeel en is toe as persoonlike student vir komposisie aanvaar.

"Elke tweede week, op 'n heel informele manier, baie prakties, het hierdie man vir my, na aanleiding van die werke van die groot komponiste gelei 'from the known to the unknown'. Voorbeelde uit sy kop gespeel en ook met die partituur daarby herlei hoe 'n groot komponis te werk gegaan het. Daar was 'n ware beroepsman, 'n 'professional'."

Grant se voorbeelde het geëindig by Brahms. Hy het nooit verwys na eietydse komponiste nie. De Villiers se opdrag was om musiek te skryf in verskillende vorms op 'n tema wat Grant gewoonlik self verskaf het.

"Die ding wat die meeste indruk van alles gemaak het was dat hy gesê het: 'Avoid the obvious. Always try something different: a slight harmonic variation or a rhythmic variation - don't do what every Tom, Dick and Harry would do at this stage'."

Grant het baie verwys na harmoniese inkleding. Hy lê klem op die feit dat 'n reël 'n reël geword het omdat die tyd bewys het dat dit die regte reël is. Ken jou reëls maar -

"... if you are convinced that a specific note is the one your ear says is the correct one, don't hesitate to use it. Bach knew the rules but he was a genius and when he breaks the rule he breaks it because he wants to break it and it is beautiful".

Grant en sy hantering van groot komponiste en hulle komposisies het 'n geweldige indruk op De Villiers gemaak.



"'n Nuwe wêreld het daar vir my oopgegaan  
 waarvoor ek nooit, nooit genoeg dankbaar sal  
 wees nie!"

Benewens die blootstelling aan 'n wye verskeidenheid meesterwerke en 'n "breedheid van siening" wat Grant by hom tuisgebring het, het die jong De Villiers ook tot die besef van sy eie beperkings as komponis gekom.

"Ek het deeglik besef dat my toekoms nie  
 daar gelê het nie."

In sy omgang in Kaapse musiekkringe het De Villiers mettertyd ook kennis geneem van die musiek van ander Suid-Afrikaanse komponiste. Charles Weich, musiekkritikus van die Burger, het hier 'n belangrike rol gespeel. Sy huis het die "nie-amptelike saamkomplek" vir sommige van hierdie jong komponiste en ander belangstellendes geword. (De Villiers 1955 : 28) Dit is veral die musiek van Blanche Gerstman en Arnold van Wyk wat 'n geweldige indruk op hom gemaak het.

"Daar het my oë oopgegaan vir wat  
 eersterangs is en wat nie eersterangs is nie  
 en het ek my daarvan weerhou om myself as  
 komponis te stoot."

Net 5 verdere liedkomposisies, almal opdragwerke en veel later gekomponeer, kan nog enigsins as kunsliedere (musikanties) geklassifiseer word:

*Waar die nag in ademlose stilte* (Doll de Villiers) 1970.

*Lente-aand in Namakwaland* (George Weideman) 1976.

*Die Roos van Riemvasmaak* (George Weideman) 1976.

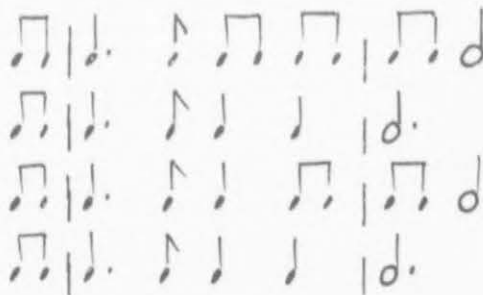
*Slaap* (D.F. Malherbe) 1979.

*Generaal Hertzog* (Toon van den Heever) 1984.

(Detail in verband met hierdie lieder word in die afdeling opdragwerke en geleentheidsmusiek bespreek.)

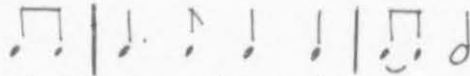
*Lente-aand in Namakwaland* en *Die Roos van Riemvasmaak* herinner sterk aan die styl van die vroeë lieder. *Slaap* is 'n solo-weergawe van die a cappella-koorkomposisie en beskik nie oor 'n volwaardige klavierparty nie.

Dit is veral in *Waar die nag in ademlose stilte* en *Generaal Hertzog* waar 'n groot mate van verfyning in De Villiers se liedkuns openbaar word. Dit geld veral 'n nuwe onafhanklikheid van die sang- en klavierparty, subtiele hantering van kromatiek en dissonante deurgangspassasies, sensitiewe stemvoering en 'n doelbewuste stroping van enige oorbodighede. Duidelike omlynde tweemaat eenhede en gepaarsgaande hoekige kadanskonstruksie kom nog deurgaans voor. Daar is ook nog 'n neiging om ritmepatrone te herhaal:



Waar die nag in ademlose stilte (mate 2-10)

Woordplasing is baie noukeuring. Omdat albei lieder strofies is kom onnatuurlike beklemtoning soms in die tweede en derde verse voor:



(2) Laat ook in my hart die wonder.....

Waar die nag in ademlose stilte (mate 10-12)



(3) Ons held is ge-val-le

Generaal Hertzog (mate 4-5)

Programplasing en uitvoeringsgeleenthede word beperk as gevolg van die woordinhoud van die twee gedigte: *Waar die nag in ademlose stilte* (Kersfees) en *Generaal Hertzog* (verering van 'n historiese figuur).

De Villiers word alreeds in September 1960 in 'n programreeks van die SAUK oor Suid-Afrikaanse komponiste ingesluit. Melding word gemaak van enkele van sy vroeë kunslieders, opdragwerke vir skoolliedere en sy werk in verband met die 1961 FAK-Volksangbundel. (SAUK-Radiobulletin, 12 September 1960 : 11).

Op 10 Junie 1978 neem De Villiers deel aan die Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende kunste se prestige reeks *Komponis aan die Woord*. Hy deel die aand met Carl van Wyk en die aanbidding vind plaas in die SAUK-Konsertateljee in Seepunt, Kaapstad. Die deelnemende kunstenaars was die koor van die Hoërskool Jan van Riebeeck onder leiding van Aralene Smit, die Stellenbosche Universiteitskoor onder leiding van Johan de Villiers en bariton, Angelo Gobbato, Villiers self as pianis. Hierdie aanbidding is op 14 Oktober 1978 in Oos-Londen, Grahamstad en Port Elizabeth herhaal.

Die kore het onder andere twee van sy mees bekende volksliedverwerkings *Oom Jakkals* en *Hou djou rokkies bymekaar* asook sy 1978 verwerkings van *Vier Ovambo-liedjies* gesing. Gobato het 'n sestal van sy liedere voorgedra. De Villiers se keuse vir insluiting in hierdie prestige program gee 'n interessante blik op wat hyself beskou as die mees verteenwoordigende voorbeelde van sy liedkuns vir die solostem: *Winterbome*, *Waar die nag in ademlose Stilte*, *Net maar gesien*, *het ek vir haar*, *Winternag*, *die Lied van 'n Koningsdogter* en *Grense*. Hierdie programvolgorde wyk ietwat af van De Villiers se voorstel in die voorafgaande korrespondensie. Interessant is ook sy keuse van stemtipe:

"... liefs 'n tenoor, 'n ligte bariton of 'n sopraan - nie 'n liriese sopraan nie."  
(De Villiers 1977)

Insluiting van 'n paar van sy liedere in verwerkte vorm in die Vrystaatse Jeugkoorprogramme vertoon ook 'n sekere mate van toe-eiening en moontlike waardebeoordeling: *Daagraad* - tweestemmig (SA) in 1966, *Die Lied van 'n Koningsdogter* - drie-stemmig (SSA) met soliste (sopraan en bariton) in 1966, *Waar die nag in ademlose stilte* - driestemmig (SSA) in 1971 en *Winterbome* - tweestemmig (SA) in 1973.

Die herskepping van 'n komposisie tot 'n ander vorm en besetting is nie ongewoon nie. By De Villiers vertoon dit egter as 'n oppervlakkige aanpassing en geen intensiewe herskeppingspoging in die nuwe medium nie. So is die altparty in die A gedeelte van die *Winterbome*-verwerking bloot 'n duplikasie, met enkele aanpassings, van die versierend beweeglike regterhand klavierpart. As gevolg van die ongemaklike kromtiese en essensieel instrumentale karakter daarvan, is dit moontlik 'n minder geskikte vokale-party. Die klavierparty word behou ten spyte van die ietwat onartistieke duplikasie. In die B gedeelte van die lied



word die unisone-sang van die sopraan- en altpartye afgewissel en later saamgevoeg. Daar is dus geen poging hier aangewend om die nuwe uitdaging wat meerstemmigheid stel, op te los nie. Hierdie ietwat gerieflike en onnadenkende meerdoeligheid verrai dikwels ook die beperkinge van die oorspronklike skeppingsvorm! Die 1966 meerstemmige verwerking van *Die Lied van 'n Koningsdogter* is baie effektief en moontlik meer bevredigend as die oorspronklike solo-lied. *Waar die nag in ademlose stilte* is in dieselfde jaar van komposisie verwerk vir Helene Strauss as Cantare Dameskoor. Dit verskyn ook in hierdie vorm op die program van die Vrystaatse Jeugkoor van 1971. Soos in al bovermelde gevalle word dit saam met die oorspronklike klavierbegeleiding uitgevoer. Dit veroorsaak weer eens heelwat verdubbeling. Die duplisering van die regterhand klavierparty in die tweede sopraan- en altpartye in die B-deel van die lied is alreeds hinderlik. Verdubbeling, twee oktawe uitmekaar soos in byvoorbeeld maat 8, is egter totaal onaanvaarbaar.

Ten spyte van die feit dat sommige van sy liedere deur vooraanstaande musici georkestreer is vir uitsending en transkripsie opnames en dat hulle al deur nasionaal en internasionaal bekende sangers in programme ingesluit is, selfs in die buiteland, kan dit nie beskou word as 'n belangrike komponent van De Villiers se kulturele aktiwiteite nie. Tot op datum het slegs enkele van hierdie liedere in druk verskyn en bestaan hulle meesal slegs in ietwat slordige manuskrip wat moeilik bekombaar is.

Potgieter omskryf wat hy noem die gebalanseerde lied soos volg:

"Die algemene stemming van die poësie word sterk aangevoel in die musiek; en/of 'n opmerklike mate van ontleedbare besonderheidsaansluiting tussen woorde en musiek kom voor".

(Potgieter 1967 : Bylaag 1 : i)

Daar is in De Villiers se liedkuns nie werklik sprake van gebalanseerde liedere nie. Hulle grens in baie gevalle baie naby aan die ietwat sentimentele sfeer van salonmusiek. Sy hantering van die stemparty is vokaal simpatiek. Hy beskik moontlik nie oor 'n vergelykbare mate van melodiese invensie of 'n idiomaties virtuose klavierstyl soos in die geval van sommige van sy voorgangers (Petrus Lemmer, S. le Roux Marais) of tydgenoot (Pieter de Villiers) nie. Sy lieder het ook nie in dieselfde mate inslag gevind by die publiek as dié van die meer populêre Suid-Afrikaanse komponiste nie. Oor die werk van hierdie sogenaamde "volkskomponiste" skryf Anton Hartman soos volg:

"... naïwe eenvoud, gebrek aan diepte en oorspronklikheid, min tegniese vaardigheid. Dit is opvallend dat hulle feitlik net liedere geskryf het. Hulle tegniese vaardigheid en skeppingstalent was te gering om hulle in staat te stel om sonder die hulp van woorde musiek te maak. Woorde help om aan 'n melodie 'n patroon te gee en dien ook as raamwerk vir die breë konstruksie van die musiek."

(Hartman 1979 : 338)

Hartman is nieteenstaande oortuig dat hierdie komponiste wel 'n belangrike funksie vervul het in die musiekontwikkeling van die Afrikaner.

"Om op 'n maklik vestaanbare manier te hoor dat Afrikaans as sangtaal aangewend word en dat musiek ook aan ons gevoelens en ervarings uitdrukking kan gee, was 'n noodsaaklike voorbereiding vir die ontwikkeling van 'n eie ernstiger toonkuns."

(Hartman 1979 : 338)

De Villiers se aanspraak op die titel "volkskomponis" berus op sy talle opdragwerke en geleentheidsmusiek, die populariteit van sy volksliedverwerkings en sy jarelange verbintenis met die FAK-Sangbundel en samewerking in ander soortgelyke liedversamelings. In teenstelling met die kunsliedere het heelwat van sy ander musiek in druk verskyn in enkel kopieë asook in verskeie bekende Afrikaanse bundels.

### **Opdragwerke en geleentheidsmusiek**

De Villiers het heelwat gekomponeer in opdrag van prominente kulturele instansies. Hierdie liedere is op spesiale feesgeleenthede uitgevoer. Verskeie van hierdie geleentheidsliedere, veral dié wat vir gemeenskapsang bedoel is, is in enkeloplaag gepubliseer. Omdat hierdie toonsettings van uit 'n kulturele oogpunt beskou, meer verteenwoordigend is van De Villiers se toonkuns, word hulle hier kronologies aangestip met die relevante besonderhede.

*Brand, fakkël, brand* (C.R. Swart) 1966

Hierdie lied is gekomponeer vir die Voortrekkerbeweging van die Republiek van Suid-Afrika en "opgedra aan die Voortrekkers".

*Huwelijkslied* (Doll de Villiers) 1968

Hierdie is 'n tweestemmige lied (SA), of, vir soos die komponis dit stel, "enige tweestemmige kombinasie", maar kan ook as 'n solo-lied aangebied word. Dit is in 'n tipe rondo-vorm na gelang die teks met 'n eenvoudige ondersteunende, oorwegend dupliserende klavierbegeleiding. *Huwelijkslied* is gekomponeer vir insluiting in die 1970 Goue

Gerf, die eerste volksangbundel wat deur die Nasionale Raad vir Volksang en Volkspele uitgegee is. (Casaleggio 1970 : ix)). In 'n brief van die sekretaris van die Nasionale Raad vir Volksang en Volkspele, gedateer 16 Oktober 1968, word toestemming aan De Villiers verleen om ook 'n aantal los kopieë van hierdie lied te laat druk. Dit is uitgegee deur Studio Holland, Kaapstad met 'n toegevoegde Engelse teks deur Gideon Roos.

*Waar die nag in ademlose stilte* (Doll de Villiers) 1970

Hierdie solo-lied is vir insluiting in Jo Ross se tweede versameling van Suid-Afrikaanse kersliedere gekomponeer. De Villiers beskou hierdie werk as sy belangrikste kunslied. Dit is inderdaad ook sy mees populêre solo-lied.

*Wieg(e)lied* (C.J. Langenhoven) 14 Januarie 1972

'n Koorstuk met eenvoudige klavierparty, gekomponeer in opdrag van die SAUK vir die 1973 Langenhovenjaar skolekoorkompetisie. Dit is tweestemmig (SA), strofies, met 'n vokale deskant by die derde vers.

*Ons groen erfenis* (J.F. Spies)/*Our green heritage* (Doll de Villiers) 1973

Hierdie lied is gekomponeer op versoek van S.P. Botha, destydse minister van Waterwese en van Bosbou, om veral deur die skoolgaande-jeug gesing te word as deel van die feestelikhede tydens die Groen Erfenisjaar 1973. Dit is ook vroeg in 1973 deur Charles Donne, dirigent van die Suid-Afrikaanse Vlootorkes, vir blaasorkes georkestreer.



*Kom lê jou hand in myne, vriend* (Gerhard Beukes) 7 Januarie 1975

'n Koorstuk gekomponeer in opdrag van die Komitee van die Afrikaanse Taalmonument vir uitvoering deur die 11de Vrystaatse Jeugkoor te Paarl, 10 Oktober 1975. Dit is 'n uitgebreide vierstemmige setting (SATB) met 'n volwaardige, uitdagende klavierparty. Die vorm ontplooi na gelang die vier-vers indeling en is deurgekomponeer met afwisseling van stemkombinasies en verwante toonaarde:

A (vers 1) - Basse, unisoos, E<sup>b</sup> majeur.

B (vers 2) - SSA, g mineur.

C (vers 3) - SATB, homofonies, C majeur.

A<sup>1</sup> (vers 4) - SATB, afwisselend homofonies en unisoos. E<sup>b</sup> majeur.

Dit bestaan slegs in manuskrip.

*Lente-aande in Namakwaland* (George Weideman) 1976

*Die Roos van Rienvasmaak* (George Weideman) 1976.

Hierdie solo-liedere word, in opdrag, vir die viering van die Goue Jubileum 1976, van die Kaapse Afrikaanse Kunstwedstryd gekomponeer. Albei is in daardie jaar voorgeskryf - eersgenoemde vir sopraan en die tweede vir bariton. Hulle bestaan slegs in manuskrip.

*Dit is maar ligte liedjies* (Totius)

*Repos Ailleurs* (Totius) 1976.

Twee koorstukke gekomponeer in opdrag van die SAUK vir die Totiusjaar 1976. Netjiese handgeskrewe kopieë van elk is in die Musiekbiblioteek van die SAUK, Johannesburg opgeneem.

*Dit is maar ligte liedjies* is 'n tweestemmige (SA) setting met klavierbegeleiding. *Repos Ailleurs* is 'n vierstemmige (SATB) setting, ongeleied. Die komponis beskryf die moeilikheidsgraad van die werk soos volg op die manuskrip:

"Vir 'n vierstemmige, gemengde Jeugkoor van provinsiale gehalte, of vir 'n studente of volwasse koor."

*Slaap* (D.F. Malherbe) Desember 1979

'n Koorstuk gekomponeer in opdrag van die Nasionale Afrikaanse letterkundige Museum en Navorsingsentrum vir die D.F. Malherbe Eeufeesjaar, 1981. Dit is 'n driestemmige (SSA) setting, ongeleied, deurgekomponeer met die inleidende 2 maat motief wat weer in die slotfrase herhaal word. Dit is deurgaans homofonies getoonset met moeilike kromatiese stemvoering. *Slaap* is opgeneem in 'n Sangbundel wat saamgestel is op versoek van die NALN vir die Malherbe-feesjaar 1981. Daar is ongelukkig 'n drukfout in die tweede laaste maat waar die laaste d in die altparty 'n d mol moet wees.

Die sentrale D.F. Malherbe-fees is aangebied deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum en die Vrystaatse Raad vir Kultuurbevordering in medewerking met die tak Kultuurbevordering van die departement Nasionale Opvoeding. Tydens die feesaanbieding in die Odeon, UOVS, op 23 Oktober 1981, is *Slaap* as solo-lied aangebied. Vir hierdie eerste uitvoering het geen klavierparty bestaan nie en het De Villiers 'n eenvoudige sametrekking van die 3 stempartye op die klavier as begeleiding improviseer! Die musiekresensent, G.G. Cillié, skryf soos volg daaroor:

"'n Hoogtepunt van die aand was die uitvoering van 'n nuwe toonsetting deur Dirkie de Villiers van Malherbe se Slaap deur die sopraan Anneke Dyer. Hierdie waardevolle nuwe toevoeging tot die Afrikaanse liedereskat is met groot musikaliteit en ten spyte van moeilike wisselings van toon en kleur deur mej Dyer oortuigend voorgedra. Miskien het dit gehelp dat die komponis haar so simpatiek begelei het."  
(Die Volksblad 24 Oktober 1981)

*Grenslied* (Doll de Villiers) 1979. (Ook bekend as Lied van die Grens-soldaat)

Hierdie lied is gekomponeer in opdrag van mev Annes Munnik, destydse Administrateursvrou van Kaapland. Die eerste uitvoering vind op 3 Mei 1979 plaas in Tuynhuis, Kaapstad. Dit is eenstemmig gesing deur die Universiteitskoor van Stellenbosch onder leiding van Johan de Villiers. Die eerste uitsending is op 24 Mei 1979 - Almal se mikrofoon - deur 'n mannekoor onder leiding van Hans van Heerden, ook eenstemmig met klavierbegeleiding. De Villiers het kort daarna ook 'n vierstemmige setting (TTBB) gemaak met die oorspronklike klavierbegeleiding vir die Suid-Afrikaanse Weermag se konsert- en vermaaklikheidsgroep. (Paratus, Julie 1979)

*Die V.V.L.U. Goue Jubileumlied* 1980 (Doll de Villiers)

Hierdie lied is in opdrag van die Vrystaatse Vroue-landbou-unie gekomponeer ter viering van hulle vyftigste bestaansjaar in 1980. Dit is 'n twee-stemmige setting (SA) met eenvoudige klavierbegeleiding maar kan ook eenstemmig gesing word.

*Jubel in die Here (Psalm 33 vers 1-3) 1982*

Dit is De Villiers se bydrae tot 'n bundeltjie huweliksliedere wat volgens die samestellers bedoel is as aanvulling by die reeks beskikbare liedere in die bestaande Psalm- en Gesangboek. Hierdie aanvullingswerk is juis gedoen in aansluiting met die besluit van die Algemene Sinode van die N.G. kerk dat die huweliksdien 'n erediens is met 'n besondere karakter en dat alle vorme van musiek by huweliksdienste liturgies moet aansluit by, en 'n integrale deel moet vorm van die inhoud van die hele diens. Dit sluit ook die solosang in. Wat die aard van die opdragliedere betref skryf die samestellers soos volg:

Die liedere in hierdie bundel is tipiese sololiedere. Tog het ons gepoog om terselfdertyd goeie liturgiese liedere daar te stel: musiek wat opkom uit, gebonde is aan en 'n onderstreping is van 'n bepaalde Skrifwoord wat by die sluiting van die huwelik gepas is. Daarom juis is die liedere ontdaan van alle oppervlakkige sentimentaliteit of teatrale effek. Ons wou in laaste instansie die Woord laat spreek." (Louw/Strydom 1983)

Die bundel is in opdrag van die Sinodale-Eredieniskommissie van die N.G. Kerk in die OVS gedoen en is uitgegee deur die Departement van Musiek, UOVS. De Villiers se lied is 'n parafrase na aanleiding van A.C. van Velden se psalmmelodie op 'n teks geneem uit die 1979 vertaling van Psalm 33. Dit is 'n eenvoudige toonsetting vir middelstem met orrel-begeleiding wat ook sonder enige aanpassing op die klavier gespeel kan word.



*Ons dank u, Heer, vir vyftig jaar (Gerhard Beukes) 1983*

'n Herdenkingslied wat deur De Villiers getoonset is met die oog op die Goue Jubileumfees van die Bybel in Afrikaans 1933 - 1983. Hierdie opdragwerk is op 3 Mei 1983 amptelik aan die Bybelgenootskap van Suid-Afrika oorhandig waartydens dit die eerste keer deur die koor van die Hoërskool Sentraal in Bloemfontein gesing is. Hierdie lied is dwarsdeur die Vrystaat gesing tydens die herdenkingsfeeste in Augustus 1983.

"Op 26 Augustus word die Bybelfees by skole in die Vrystaat gevier en 75,000 leerlinge sal die dag om 11h00 die lied by hul afsonderlike skole sing."  
(Die Volksblad 14 April 1983)

Daar bestaan ook 'n vrye Engelse vertaling, gedoen deur 'n paar staflede van die St Michael's skool in Bloemfontein, om so gelyk ook die seshonderd-jarige bestaan van die Bybel in Engels te gedenk.

*Generaal Hertzog (Toon van den Heever) 1984*

'n Sololied gekomponeer in opdrag van die Nasionale Afrikaanse letterkundige Museum en Navorsingsentrum in Bloemfontein. Dit word die eerste keer uitgevoer deur bariton Werner Nel met die komponis aan die klavier tydens die inwyding van die Hertzog-huis in Bloemfontein op 21 Junie 1984. *Generaal Hertzog* is 'n strofiese toonsetting vir solo-stem en klavier en kan tot De Villiers se kunsliedgenre gereken word. Dit is uitgegee deur NALN en gedruk deur Studio Holland, Parow.

*Fanfare, 1971 en Fanfare, 1979*

Twee kort orkeswerkies gekomponeer in opdrag van Moderne Evangelisasie Middele in Afrika (Mema), Bloemfontein ter aanvulling van visuele materiaal. Die 1971 Fanfare is gebasseer op die openingsmate van die ou Vrystaatse Volkslied en duur ongeveer 25 sekondes. Die orkestrasie vir koperblasers is deur Sean Kierman gedoen. Die 1979 Fanfare is nog korter (ongeveer 12 sekondes) en word gebruik as 'n tipe kenwysie vir MEMA. Die orkestrasie vir blaas-instrumente is gedoen deur Noel Stockton. Op 'n vraag waarom De Villiers nie self die orkestrasies hanteer het nie antwoord hy soos volg:

"Omdat ek 'n ekspert byderhand gehad het.  
Why not let the best man do it?"

De Villiers het ook musiek gekomponeer vir 'n departementele dansfilm wat in 1975 deur die afdeling Liggaamlike Opvoeding gemaak is. Die musiek is vir solo-klavier en is uitgevoer deur die Bloemfonteinse pianis, Japie Human. Die manuskrip kon nie opgespoor word nie.

*Koraalvoorspel op Gesang 6, 1978*

Band 3 van die reeks *Liturgiese Orrelmusiek*, saamgestel deur die Departement van Musiek, UOVS, bevat twintig kort oorspronklike werke van Suid-Afrikaanse komponiste op Gesangmelodieë uit die 1978 Psalm- en Gesangboek. De Villiers se bydrae is 'n eenvoudige, hoofsaaklik driestemmige, koraalvoorspel waarin die *Nicaea*-melodie agtereenvolgens in elk van die stempartye voorkom. Die derde intrede (in die bas - maat 33) word aangevul met 'n gedeeltelike kanoniese nabootsing in die boonste stem. In die slotmate is die Cantus Firmus, met 'n klein omspeling,

weer in die sopraanparty met gedeeltelike nabootsing in die ander twee stemme (mate 41, 42 en 43). Die werk is hoofsaaklik diatonies met enkele kromatiese deurgangsnote en word gekenmerk deur 'n deursigtige tekstuur en logiese instrumentale stemvoering. Dit bevat toepaslike speelwenke deur die komponis.

Die liedere *Brand, fakkel brand, Ons groen erfenis, Grenslied, VVLU Goue Jubileumlied 1980* en *Ons dank u, Heer vir vyftig jaar* behoort tot die kategorie wat De Villiers sy "Potboilers" noem. Hulle het almal maklik singbare melodieë in 'n beperkte omvang en praktiese tessitura. Die klavierbegeleidings is maklik, funksioneel ondersteunend, akkoordaal en meesal melodies dupliserend in die regterhand. Die toonsettings is strofies, gewoonlik vers en refrein, en is bedoel vir gemeenskapsang. Al hierdie liedere is gepubliseer.

### **Patriotiese liedere**

Enkele van De Villiers se patriotiese liedere in dieselfde konserwatiewe styl as die voorafgaande het ook in druk verskyn. *Komaan* (Jan F.E. Celliers) en *Kom, Afrikaners* (A.D. Keet) is as nommers 4 en 5 in die rubriek Volk en Vaderland van die 1979 FAK-Sangbundel opgeneem. *Voorwaarts* (S. Ign. Mocke) is 'n meer omvattende komposisie in drieledige vorm. Dit is 'n vierstemmige setting (SATB) alhoewel die komponis aandui dat dit ook eenstemmig deur 'n skoolkoor gesing kan word. Dit is slegs in die middel gedeelte wat die klavierparty meer onafhanklik beweeg van die melodie. Daar is in hierdie deel ook sprake van melodie-verwisseling tussen die onderskeie stempartye. Dit word baie duidelik in die partituur aangedui sodat probleme nie by 'n eenstemmige uitvoering ontstaan nie.

Voorwaarts dateer uit die vroeë veertiger-jare en is ook in hierdie tyd georkestreer. Die SAUK bibliotekaris berig egter dat die partituur verlore gegaan het. Hierdie lied verskyn op die program van die eerste Vrystaatse Jeugkoor in 1965 en word weer as slotnommer op die program van die sesde Jeugkoor in 1970 gebruik. Dit verskyn in die 1961 FAK-Sangbundel as nr 58 eweneens onder die Volk en Vaderland rubriek en is ook as enkel oplaag deur Studio Holland gepubliseer. Dit is nie weer in die nuwe FAK-Sangbundel opgeneem nie.

### **Amptelike liedere**

Sedert 1948 het De Villiers hom veral toegespits op die komposisie van ruim meer as 'n honderd amptelike skoolliedere, twee Universiteitsliedere (Universiteit van Port Elizabeth in 1975 en Randse Afrikaanse Universiteit in 1979), die Hugenate Kollege-lied (Wellington), 'n dorpslied (die Wardenlied 1956) en etlike weermagliedere vir byvoorbeeld die Militêre Opleidingskollege te George, Genie Korps te Bethlehem en Kroonstad, Danie Theron-krygskool te Kimberley en die Infanterieskool te Oudtshoorn.

Wat die skoolliedere betref het De Villiers versoeke hanteer van skole, sekondêr en primêr, van oor die hele land insluitend die destydse Suidwes-Afrika. Soms is die versoek voorsien van 'n voltooide teks. De Villiers het dit dan getoonset soms met klein aanpassings soos herhalings, weglatings en toevoegings. As daar nie 'n beskikbare teks voorhande was nie het De Villiers historiese en geografiese detail van die skool, sy wapen en leuse aangevra. Sy vrou het dan die teks vanuit hierdie gegewens vir toonsetting gedig.



Die voltooide lied word op die klavier voorgespeel terwyl die woorde ritmies gepraat word of as daar iemand byderhand was om dit te doen, voorgesing.\* Dit word dan op kasset vasgelê en met die manuskrip asook 'n paar aanduidings oor die aanleer daarvan direk aan die skool versend. De Villiers het egter verkies om, indien dit enigsinds moontlik was, die lied persoonlik aan die skool af te gee. Hy het dit dan gewoonlik voorgestel aan die gesamentlike skool en binne 25 minute vir die leerlinge aangeleer. Hier het hy die aanleermetode soos bespreek in hoofstuk 4, met groot sukses gebruik.

Die De Villiers-egpaar het baie waardering ontvang vir hulle werk in hierdie verband. De Villiers is ook geprys vir die innemende manier waarop hy die groot groepe jongmense met die aanleerproses hanteer het. Enkele verteenwoordigende voorbeelde uit 'n menigte bedankingsbriewe van waarderende skoolhoofde word hier aangehaal. Hulle is tiperend van die aanklank wat die liedere juis by die verbruikers daarvan gevind het:

"Dis nie alleen dat ons baie dankbaar is om 'n skoollied te hê nie, maar ons is tereg baie trots op so 'n lied... Na my beskeie mening is dit alles wat 'n skoollied behoort te wees."

(Mnr C Schabert: Hoërskool Fauresmith, 11 September 1956).

"As skool is ons julle ook innig dank verskuldig vir 'n skoollied wat onmiddellik inslag gevind het en vir ons almal besonder mooi is."

(Mnr A.K. Volsteedt: Solomon Senekal Hoërskool, Viljoenskroon, 29 Mei 1957).

---

\* Hierdie skrywe was op meer as een geleentheid "byderhand".

"U toonsetting is met besondere instemming ontvang. Ons dink allerwee dat dit 'n treffer is! Ook die woorde vind ons verrassend geskik.

U spoedige aandag aan hierdie vir ons so 'n gewigtige saak word innig waardeer. Weer eens ons groot dank aan u en u gade."

(Mnr J. Kirstein: Hoër Tegniese Skool, Windhoek, 17 Oktober 1974).

"Baie dankie vir ons Eenheidslied. Baie dankie vir die entoesiasme en liefde waarmee die werk gedoen is. Die inspirasie en krag wat ons uit hierdie lied put alleen is al vir ons genoeg bewys dat ons dit werklik nodig gehad het. 'n Verdere woord van opregte dank vir u koms hierheen om die lied vir ons te leer. Dit bly steeds onbegryplik dat dit so gou gegaan het!

Dit is so dat u aandeel in die vorming van die kultuur van die Suid-Afrikaanse Weermag reeds duidelik spreek uit vele soortgelyke bydraes. Dit waardeer ons in besonder."

(Kol. F.S. Mulder: Genieskool, Kroonstad, 12 September 1978.)

"... het ons 'n opname van die skoollied aan die skool voorgespeel. Onmiddellik daarna kon jy voel: hierdie lied tref, dit is klaar ons eie, myne!!!

Ons wil namens die leerlinge en personeel ons innige dank aan u en mevrou de Villiers oordra vir 'n lied met sinvolle woorde en 'n toonsetting wat dadelik inslag gevind het."

(Mnr J.G. Burger: Hoërskool Montana, Worcester, 31 Oktober 1978).

"Ek bedank u albei baie graag namens personeel en leerlinge van hierdie skool vir die 'lekker' skoollied wat u vir ons gemaak het. Ek het almal weer by twee byeenkomste laat sing en die meesterlike wyse waarop u nulle dit aangeleer het, dra baie goeie vrugte. Hulle ken dit nog en wat vir my opvallend is, is dat hulle dit werklik geniet om die lied te sing. Mevrou, u het dit reggekry om in die woorde van die lied werklik alles te sê wat ons graag daarin wou

hê. Dit is eenvoudig en tog baie sinvol saamgestel.

Meneer, dit is 'n mooi wysie met 'n lekker mars maat en mens sing dit maklik. Ek voel dit het al klaar inslag gekry en dit sal nog baie vreugde aan ons toekomstige leerlinge verskaf om dit te sing."

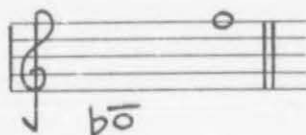
(Mnr F.J. Schoombie: Bloemfontein Hoër Handel- en Kunsskool, 22 Augustus 1979)

En dan hierdie ongedateerde pragbriefie van die negejarige Oliver Moritz van Totius Laerskool, Bellville:

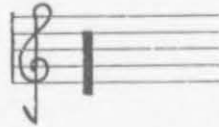
"Liewe Oom Dirkie ek wil net dankie sê dat oom vir ons 'n nuwe skoollied se musiek geskryf het. Ek het oom se grappies baie geniet, en die raaisels was baie maklik. Ek hou baie van oom. U is baie welkom by ons skool en in ons klas. Ek ken al ons nuwe skoollied se woorde. Oom speel goed klavier."

Dit is interessant om te spekulêr hoeveel mense, dwarsdeur Suidelike Afrika, op 'n gereelde basis, welliswaar meesal onwetend, 'n oorspronklike De Villiers-lied saamsing!

De Villiers se amptelike liedere getuig van goeie konstruksie, vakmanskap en praktiese inslag. Hy is byvoorbeeld deeglik bewus van die stemomvang van die deursnee skoolkind en beperk dus sy omvang tot die volgende:



Trouens tone bo  $E^b$ , kom baie selde voor veral by sy Hoërskoolliedere. Daarbenewens is hy ook sensitief vir die toepaslike tessitura en beperk dit deurgaans tot die middelstem:



Die melodieë is diatonies met min uitwykende kromatiese tone. Harmoniese progressies is eenvoudig stadig en intervalle maklik singbaar. Melodieë bestaan uit eenvoudige twee-maat frases met 'n uitwykende transposisie na die dominant gewoonlik aan die einde van die vierde frase. Die liedere is almal in die majeur toonaard - ruim 50% daarvan in  $E^b$  majeur! Ander toonaarde wat ook dikwels voorkom is  $B^b$  majeur, C majeur en enkele male  $A^b$  majeur en F majeur. Daar is ook enkele voorbeelde in D majeur en G majeur. 'n Interessante voorbeeld is die skoollied van die Hoërskool Sand du Plessis, Bloemfontein wat in  $A^b$  majeur begin maar eindig met 'n refrein in C majeur. Die liedere is eenstemmig. Aanduidings van moontlike tweestemmigheid word wel soms aangedui in die slot mate waar die seuns 'n laer toon moet sing as die dogters. Die skoollied van die Laerskool Sand du Plessis, Bloemfontein, het 'n tweestemmige refrein. Die partye beweeg deurgaans in paralelle derdes.

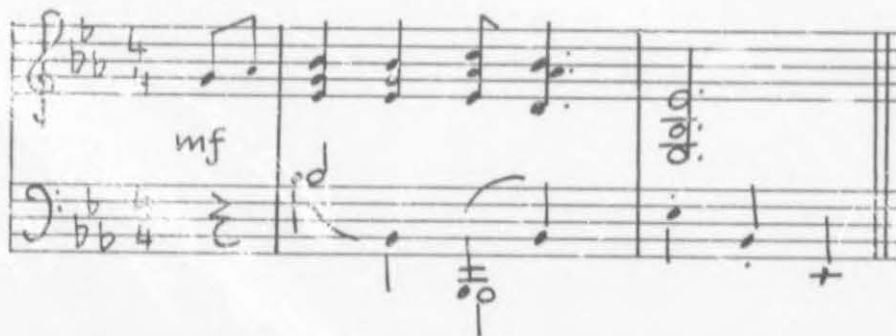
Die liedere is deurgaans in twee- of vierslagmaat. Twee voorbeelde (Laerskool Parow-Wes en Werda, Malvern) is gevind waar die versie in 'n drieslagmaat is maar dan eindig die lied wel met 'n mars-refrein.



De Villiers skandeer deurgaans goed en sy woordplasing is versorgd. Soos reeds genoem het hy hom altyd die reg toegeëin om, waar nodig, klein veranderings in die teks aan te bring om aan te pas by die ritmiese-, metriese- en toonhoogte-verloop van die melodie.

Die klavierbegeleidings is funksioneel: maklik speelbaar vir die deursnee musiekonderwyseres en sterk ondersteunend by groepsang. Dit is wel meesal afgerond en artistiek versorg om bevredigend gebruik te word as begeleiding by koorsang. Die regterhand dupliseer altyd die melodie en word aangevul met toepaslike aanvullende akkoorde. Die linkerhand beweeg gewoonlik in oktawe of enkel tone wat die opsie bied tot oktaafverdubbeling. Versierende kromatiese deurgangsnote kom heel dikwels voor. 'n Opvullende trioool fanfare-motief word vry algemeen gebruik. 'n Kort, gewoonlik twee mate, inleiding dien om tempo en toonhoogte duidelik aan te gee om sodoende die aanvang van die samesang te vergemaklik. Dit word gewoonlik geneem uit die slot frase van die lied.

### Marstempo



Skoollied: Hoër Handelskool, Upington. (1982)

Die liedere is almal in 'n tweekledige vers-en-refrein vorm.

## Verwerkings

De Villiers het baie musiek verwerk.\* Sy verwerkings sluit onder andere die volgende in:

- eenvoudige klavierbegeleidings by volkswysies (FAK-Sangbundels, Goue Gerf) asook ander populêre meer ligter liedjies (FAK-lekkersingliedjies-reeks)
- meerstemmige verwerkings van bekende vaderlandsliedere deur veral Suid-Afrikaanse komponiste en ook van elders (FAK-Sangbundels, Goue Gerf)
- eenvoudige harmonisasies van volksmusiek en meer uitgebreide volwaardige volksliedverwerkings vir koor
- verwerkings van gewyde musiek vir verskillende stem kombinasies.

De Villiers het gewoonlik sy verwerkings gedoen na aanleiding van opdragte of versoeke van kulturele instansie (SAUK, FAK en vele andere) en van die bekendste koorleiers en kore in Suid-Afrika.

- Helena Strauss en die Cantare Dameskoor
- Sylvia Atkinson en die Florida Dameskoor
- Ernst Conradie en die UOVS Studentekoor
- Philip McLachlan en Johan de Villiers en die universiteitskoor van Stellenbosch.
- John Pauw en die Durbanse Mannekoor

---

\* Vir 'n lys van beskikbare verwerkings sien Bylaag 1.

- Die Vrystaatse Jeugkoor veral ook na sy uittrede as dirigent
- Talle skoolkore, kerkkore en ander sanggroepe.

'n Betreklik klein persentasie van De Villiers se koorverwerkings het tot op datum in druk verskyn. Die meeste van sy musiek is slegs in ietwat slordige manuskrip verkrygbaar. Heelwat van die verwerkings verskyn op plate van volwasse-, Universiteits-, Jeug- en skoolkore.

De Villiers se koorverwerkings is gewoonlik eenvoudige homofoniese harmonisasies van die gegewe melodie.

*In vinnig vloeiende tempo*

Jy met jou man-do-lien-tjie, ek met my ban-do-lien-tjie, sing ons die Ou-kraal-lied-jie saam; --

### Die Oukraal-liedjie (mate 1-4)

'n Werklik grondige verwerking van die gegewe materiaal tot 'n nuwe identiteit kom selde voor.

De Villiers se harmonie is korrek, interessant met kleurvolle toegevoegde tone. Stemplasing is oor die

algemeen prakties en getuig van sy jarelange ondervinding met kore. 'n Moontlike uitsondering in hierdie verband is sy baie populêre *Hine ma-tov* verwerking. Dit is in werklikheid 'n direkte oorname van die Harry Bellafonte-weergawe van hierdie Joodse volks wysie. In hierdie weergawe word die stem van die sangers natuurlik deur 'n mikrofoon versterk en word die koorgedeeltes gesing deur 'n vokale ensemble wat 'n sangstyl openbaar wat tipies is van die meer populêre musiek. De Villiers se realisasie vir koor en solis volg die Bellafonte-opname baie getrou na wat betref melodiese en harmoniese verloop, tempo en dinamiek aanduidings, ritmiese inkleding sowel as stemplasing. Vandaar dus moontlik die ongewone hoë tessitura van die tenoorparty en die dikwels onsimpatieke plasing van die solo-stem midde in die koortekstuur - in die bovermelde opname word balans elektronies beheer.

De Villiers moet dikwels baie vinnig werk. Sy stemplasing en stemvoering is gevolglik soms ietwat onnadenkend funksioneel en verbeeldingloos. Ongemaklike intervalle, onnodige verdubbelings en 'n oorlaaide tekstuur kom ook voor. Sy slot akkoorde het dikwels 'n onnodige wye stemverspreiding en verdubbeling van tone - soms tot 3 oktawe en 8 stempartye.

Na Ba - ta - vi - a - - - - -

ta - vi - a - - - - -

Na Ba - ta - vi - a - - - - - Na Ba - ta - vi - a - - - - -

Na Ba - ta - vi - a - - - - -

Oom Jakkals (mate 18-21)



De Villiers behou deurgaans die karakter van die gegee volksmelodie. Hy verwring dit nie met melodiese, ritmiese of metriese slimmighede nie. Hy gebruik graag vinnige wisselinge tussen hoë en lae stempartye om kontras te verkry.

1. Jak - kals die draai,                      maar die hon - de die byt      dat die ha - re so waai.  
2. vier vyf      of ses,                      en dit het      vir oom Jak-kals in die sloot-jie laat val.

en oom Jak - kals die swaai  
en dis tog al - te mal

De Villiers gebruik ook graag unisone sang. 'n Treffende voorbeeld hiervan kom in sy verwerking van Gesang 62 voor waar hy dit ook in die oktaaf gebruik.

Sy aanwending van 'n tipe vokale begeleidings-passasie by die gesonge melodie is minder geslaagd. Soms word dit geneurie of op 'n neutrale vokaal gesing as 'n tipe harmoniese agtergrond. Niksseggende klanke soos la of non kom ook voor. Die "plom" en "plang" in *Hou djou rokkies bymekaar* sou wel verklaar kon word as die pluk van 'n begeleidende snaarinstrument maar wat dan van die "non" in die middeldeel van hierdie verwerking? Hierdie tipe instrumentale passasie, vokaal gesproke nie idiomaties nie, is slegs aanvaarbaar indien dit natuurlik vanuit die gegewe materiaal afkomstig is en artistiek daarmee versmelt. Die "boem-tsjie-ke" in De Villiers se *Solank as die Rietjie*, is baie oorspronklik en sorg vir heelwat aantreklike en humoristiese effekte.

my. Ek ek vat haar om haar nek - kie,  
my, tsjie-ke, boem-tsjie-ke, boem. Vat haar om haar boem-tsjie-ke, boem,  
soen haar op haar bek - kie, blom - me - tjie, ge - denk aan  
soen haar op haar boem - tsjie-ke, boem, blom - me - tjie, ge - denk aan  
my, (ek) vat haar aan haar hand - jie,  
my, tsjie-ke, boem-tsjie-ke, boem-tsjie-ke, boem-tsjie-ke, vat haar aan haar boem-tsjie-ke, boem,

(mate 10-15)

De Villiers gebruik dit soms ook ter inleiding van 'n a cappella koorsetting. Hierdie oortollige "instrumentale inleiding" is nie net onvanpas nie maar het eweneens min te doen met die gegewe materiaal en is dus totaal ongemotiveerd.

### Gesang 348 (mate 1-5)

De Villiers plaas graag die melodie in die laagste stemparty met bypassende teenstemme in die bo-partye. Hy slaag nie altyd daarin om die harmoniese verloop, met die dikwels vreemde omkerings wat so 'n melodiese basparty veroorsaak te laat vlot nie.

Soms is die bo-stemme ook te beweeglik, met 'n meer instrumentale karakter en is dit minder geslaagd. 'n Voorbeeld hiervan is sy setting van die tweede vers van Gesang 200 waar die sopraan- en altpartye moontlik veel beter pas by twee fluite.

### Gesang 200 (mate 27-29)



De Villiers skryf dikwels 'n diskant vir die slotmate (laaste vers) van sy koorverwerkings. Dit gee 'n ekstra dimensie van feestelike grootsheid. In sommige gevalle is die diskant ritmies te dupliserend van die cantus firmus en beweeg dit nie onafhanklik met 'n eie karakter nie. In ander gevalle is dit weer te beweeglik en amper instrumentaal gekonsipiër.

Wat die artistieke vereistes van 'n goeie diskant betref, stel McLachlan dit soos volg:

"Die diskant het sy ontstaan gehad in die eerste pogings tot kontrapuntale komposisie wat in teenstelling met die parallelle beweging van organum ontwikkel het. 'n Goeie diskant vertoon dus die eienskappe van kontrapunt: teenoorgestelde beweging, nabootsende patrone, individualiteit. Dit is dikwels meer vloeiend as die cantus firmus. Tog moet daarteen gewaak word dat dit nie onmoontlike eise aan die stem stel nie."  
(McLachlan 1976 : 54)

Die diskant tot Gesang 105 is oor die algemeen artistiek bevredigend met effektiewe nabootsende passasies. Daarteenoor is die diskant tot vers 4 van sy verwerking van Gesang 74 moontlik te instrumentaal in karakter.

*Diskant (op in voltaal)*

S  
S  
A

Vers 4: As die Va-der in Sy lief-de dan die son, daer maak kind, tot

(Manuskrip: De Villiers)



Vir effek word 'n laaste vers soms 'n semitoon hoër gesing. Die transposisie word deur 'n skielike tussendominant bewerkstellig. De Villiers rapporteer dat opdragte of versoeke dikwels 'n transposisie vir die slot stipuleer en noem veral John Pauw in hierdie verband. Soms is dit wel van pas en is die resultaat opwindend. In meeste gevalle doen dit egter lomp en ietwat goedkoop aan.

De Villiers het nie 'n sterk ontwikkelde kontrapuntale aanvoeling of instelling nie. Nabootsing en kanoniese stemvoering kom selde voor. Waar hy dit wel gebruik word dit dikwels nie tot volle konsekwensie deurgewerk nie.

1. Melodie en woorde: solo-stem (res van koor neurie twee-stemmig)

Solo

SI

SII

2. Juig oor die tyding; moenie vrees. God wil vir jul 'n herder wees.

(neurie . . . . .) (neurie . . . . .)

### Gesang 92 (mate 25-32)

'n Interessante voorbeeld van De Villiers se kontrapuntale vermoë is sy verwerking van die volkswysies *Die blou berg* en *Al lê die berge nog so blou* waar die twee melodiere ten besluite gekombineer word. Dit is 'n opdragwerk en Sylvia Atkinsons se skrywe is verteenwoordigend van die tipe versoeke en stipulasies waarmee hy soms te doen kry.

Ek het gekyk na 'Die Blou berg moet ek oor' en 'Al lê die Berge nog so blou'. Kan u die twee nie verwerk in een stuk van ongeveer 4 minute nie? ... Die koor sing liefies ongeleid al beskik ons oor 'n uitstekende begeleidster. So in my agterkop hoor ek die musiek - een deel van die koor sing 'Die Blou Berg', die ander 'Al lê die Berge nog

so blou' en dan kan almal weer saam sing en sing of die een of die ander. Ons sing dikwels vierstemmig, alhoewel die volume beter is met driestemmige sang. Verkieslik moet die soprane nie hoër as G-kruis sing nie; die A word soms gesing, maar ek is doodbang vir 'n skerp klank. Die gehoor moet ook miskien in aanmerking geneem word - betreklik internasionaal - gevolglik word 'n redelike 'Straight forward' (askies!) werk beslis meer waardeer as 'n te opgesmukke werk.

(Atkinson 1978)

De Villiers se verwerkings vir mannekoor getuig van insig in die beperkinge van hierdie medium. Sy leerskool in hierdie verband was die werk wat hy in die vroeë vyftiger-jare met die mannekwartette in Kaapstad gedoen het. Dit is verder verskerp deur die vele opdragte wat hy van John Pauw en die Durbanse mannekoor ontvang het. Die betreklik klein verspreiding van stemme veroorsaak wel soms onnodige verdubbeling.

De Villiers se vierstemmige verwerkings vir dameskoor is oor die algemeen minder bevredigend. Hy hanteer dikwels die akkoordplasing soos gewone vierstemmige harmonie en die tessitura van die tweede altparty is soms ook ongemaklik laag.

In sy SSA-verwerkings in die *Kom Loof die Heer* bundels, soms vreemd aangedui as SSS, is die stemplasing meer simpatiek en die eerste omkering akkoordplasinge meer bevredigend.

De Villiers is soms nie spesifiek genoeg in sy notasie of uitvoeringsaanwysings nie en maak te veel van die term "opsioneel" gebruik. Sien in hierdie verband byvoorbeeld *Hou djou rokkies bymekaar*, waar hy aan die begin "ghitaarbegeleiding opsioneel" aandui. Kan hy nie besluit of daar ghitaarbegeleiding behoort te wees al dan nie en

indien wel watter vorm of patroon dit moet aanneem nie? Later is daar weer 'n aanduiding dat 'n herhaling van agt mate uitgeskakel kan word. Waarom dan die onsekerheid en keuse? In die Gesang 105 verwerking word weer 'n alternatiewe noot aangegee.

The image shows a musical score for three voices: Diskant, Melodie, and 2 de stem. The lyrics are '2. Ons loof die Raads-man, won - der - baar: E - re! E - re!'. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The Diskant part is in the treble clef, the Melodie part is in the treble clef, and the 2 de stem part is in the bass clef. The lyrics are written below the notes.

(Mate 13-16)

In sommige gevalle is daar wel sprake van praktiese oorwegings. Dit is nogtans nie duidelik waarom De Villiers die finale besluit in die hande van die koorleier laat nie.

De Villiers se meerstemmige verwerkings is koormatig, sing lekker en klink goed. Daarom is sy musiek gesog by koorleiers, word dit entoesiasties ontvang deur koorsangers en is populêr by gehore. De Villiers het 'n magdom werk gelewer in hierdie verband. Hy het die vermoë om vinnig te werk en met aansteeklike entoesiasme te reageer op die mees uiteenlopende versoeke oor die hele spektrum heen. 'n Wye verskeidenheid volkswysies, veral van Suid-Afrikaanse herkoms is deur sy toedoen, beskikbaar gestel vir insluiting in koorprogramme. Hy het ou bekende liedere, in meerstemmige verwerkings, nuwe lewe gegee vir insluiting by meerstemmige sang in die klaskamer. Sy besondere bydrae lê daarin dat hy musiek gemaak het vir sanggroepe van alle moontlike standarde. Hy word dus tereg erken as een van

die mees gewaardeerde verwerkers van beide sekulêre en gewyde musiek. Dit is net so jammer dat soveel van sy werk nog nie die nodige hersiening ontvang en gepubliseer is nie.



## HOOFSTUK 4

## MUSIEKOPVOEDKUNDIGE

1941 - 1954 (Junie)

In hierdie tydperk het De Villiers as vakonderwyser (veral Geskiedenis) bloot terloops as musiekopvoedkundige fungeer. Benewens sy buitemuurse aktiwiteite in die skool se sportprogram het hy hom ook vrywilliglik laat betrek in die kulturele aktiwiteite van die skool. Dit is interessant hoeveel van sy oudleerlinge nie juis kan onthou watter vak hy aangebied het nie maar nog met entoesiasme sy bemoeienis op die sportveld en in die gesamentlike sang in die saal beskryf. Op Vredenburg is hy assistent-koorleier en begeleier van die skoolkoor. Hy stig ook 'n klein orkessie waarin viole en trekklauiere in vreemde kombinasie die botoon voer.

"Die poging het nogal so gevlot dat ons ons teen die einde van die jaar tydens die skoolkonsert op die verhoog begewe het en 'n potpourri van Afrikaanse volkswysies met groot geesdrif en ondergemiddelde musikali-teit gelewer het ..."  
(De Villiers 1979)

Die Hoërskool Parow het nie 'n musiekonderwyser gehad nie. De Villiers is dadelik gevra om die gewyde sang by die saalbyeenkomste te begelei. Hier het hy hom vir die eerste maal laat lei in sy keuse van Psalms en Gesange deur die kerkjaar en sodoende 'n wye verskeidenheid kerkliedere, ook van die minder bekendes, aangeleer. Hier het hy ook vanaf die tweede jaar die leiding geneem met die voorbereiding van die sportliedjies vir die groot jaarlikse atletiekbyeenkoms. Hierdie streeks-atletiekbyeenkoms is besonder in dat die massasang van die deelnemende skole ook beoordeel word en

deel vorm van die kompetisie. Die wennende skool word ook na die atletiekuitslag aangewys en is tradisioneel 'n bykans meerdere toekenning as dié vir die atlete se sportprestasies! Hierdie gesamentlike sang het so gevlot dat dit voortgegaan het na die sportgeleentheid en ontwikkel is in 'n aangename sangperiode waaraan die skool as geheel deelneem. De Villiers het 'n wye repertorium van volksliedere, veral Suid-Afrikaans, eenstemmig laat sing wat hy gesellig begelei het op die klavier. Mettertyd het hy ook vaderlandsliedere en gewyde liedere ingesluit in die sangprogram. Hier het De Villiers ook wat hy noem "'n eenvoudige en vinnige metode van meerstemmige sang" ontwikkel, 'n metode wat volgens hom eintlik eers in Bellville Hoërskool verfyn is tot bruikbare sisteem.

Die metode verloop kortliks as volg:

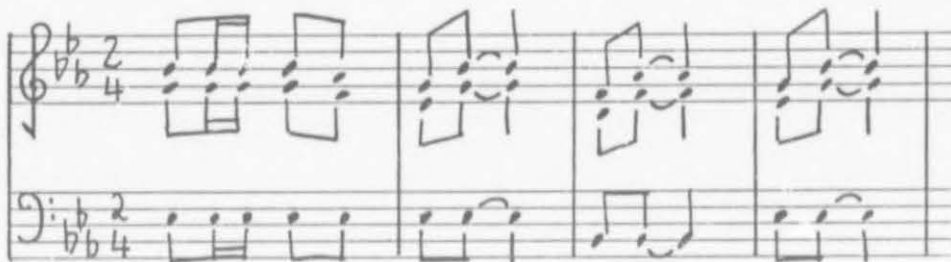
Die senior seuns sing 'n eenvoudige "kitaar-bas" - vir die volksliedjie *Vêr in die wereld* Kittie lyk dit as volg:



Die senior dogters sing 'n eenvoudige altparty - in die geval van Kittie is dit meerendeels harmoniserende derdes onder die melodielyn:



Die res van die skool sing nou die melodie by bogenoemde:



Die Hoërskool Bellville het wel beskik oor die dienste van 'n hele aantal musiekleerkragte onder andere 'n mev Loubser, 'n suster van die nou bekende Suid-Afrikaanse komponis, Stefaans Grové. Daar was hier ook 'n groepering van klasse vir gereelde weeklikse sangklasperiodes. In sy tweede jaar is De Villiers betrek by hierdie musiekprogram. Sy aanbieding van die vak was egter te kortstondig om te ontwikkel in 'n geordende klasmusieksisteem en het die aksent geval op genotvolle samesang en weer eens van veral volksliedere, gewyde liedere en soms ook populêre liedjies.

De Villiers se bykans terloopse betrekking by musiekopvoeding is 'n refleksie van die onbevredigende toestande wat daar nog in hierdie tyd by veral die hoërskole

geheers het. Uit verslae van Inspekteurs vir Musiek blyk dit dan ook dat klasmusiek nog nie op die Hoërskool sy beslag gekry het nie. Min tyd, indien enige, word daarvoor ingerig en dan is dit ook beperk tot die beoefening van gesamentlike sang.

#### 1954 (Julie) - 1956 (Junie)

Met sy aanvaarding van die betrekking aan die Graaff-Reinetse Opleidingskollege kom De Villiers vir die eerste keer in aanraking met die teoretiese aspekte van musiekopvoeding vir die skool en dan veral klasmusiek vir die primêre skool. Dit het die volgende behels:

#### - Metodiek van Klasmusiek

"Al die ingeskrewe studente moes in hulle eerste jaar 'n kursus in musiek volg.\* Die gevolg was dat ek die hele spektrum van skitterendes tot absoluut toondowes in my eerstejaarklas gehad het en dit was vir my 'n baie goeie leerskool."

#### - Musiekmetodiek vir die kindertuin - 'n kursus aangebied vir die derdejaar spesialisierungs-studente.

---

\* Uit 'n memorandum oor Musiekonderwys op skool (1950) wat gevolg het op 'n kongres van die Suid-Afrikaanse onderwysers unie, gehou te Paarl, April 1949 en voorgelê is aan die Onderwys Departement in 1950, blyk dit dat volgens Departementele regulasies, elke student verplig is om minstens twee van die drie vakke: kuns, handwerk en musiek op 'n twee-jaar basis te neem. In die rapport word hierdie vereiste bevraagteken en word daar gepleit vir meer differensiasie alreeds in die eerste jaar om sodoende meer gespesialiseerde kursus aan te bied vir die meer begaafdes en hulle so beter toe te rus vir die onderwystaak.  
(Smit 1985 : 347)



- Begeleiding vir Euritmiek vir derde-jaar studente wat in liggaamlike opvoeding spesialiseer. In hierdie klas moes De Villiers improviseer na aanleiding van sy visuele waarnemings en die euritmiese oefeninge en danse aanvul.

"Wel, dit is mos my kos. Dit was vir my heerlik."

Sy kollega Jan Coetzee lewer oor hierdie aspek van sy werk as volg kommentaar:

"Hy het getoon dat hy die aanvoeling daarvoor het en dit op 'n bekwame wyse gedoen."  
(Coetzee 1981)

Daar was 'n klein primêre skool direk langs die Opleidingskollege wat dwarsdeur die jaar tot die beskikking was van die dosente. Dit het hulle in staat gestel om die teoretiese aspekte wat hulle met die studente behandel het prakties te demonstreer en te laat ervaar. Hierdie bykans ideale opleidingsopset was vir De Villiers van groot waarde in sy latere loopbaan as vakinspekteur.

Soos reeds vermeld was De Villiers se voorganger op Graaff-Reinet die nou reeds legendariese Suid-Afrikaanse musiek-opvoedkundige, Philip McLachlan. Die kwaliteit van McLachlan se onderrig, sy insig en gesonde oordeel blyk duidelik uit sy artikels *'n Paar aspekte van Musiek op skool* wat in 1954 in *Die Unie* verskyn. Sy lewendige belangstelling blyk verder uit 'n referaat *Musiekonderwys op skool* gelewer tydens die 1949 S.A.O.U.- kongres. Sy dinamiese optrede, oortuiging en toewyding lei tot sy benoeming as lid van die sogenaamde McLachlankomitee wat ook mnre M Hough en H Kaldenberg insluit met as opdrag die opstelling van 'n omvattende,

toeligende *Memorandum oor Musiekonderwys op skool* vir voorlegging aan die Hoofbestuur van die S.A.O.U.. Dit is op 9 Oktober 1950 aan die Onderwys Departement voorgelê. (Smit 1985) McLachlan se aanstelling in 1956 in die Fakulteit Opvoedkunde van die Universiteit van Stellenbosch is 'n verdere aanduiding van die hoë agting van sy hoedanighede as Musiekopvoedkundige. Sy baanbrekerswerk aldaar het gekulmineer in die stigting van 'n volwaardige Departement van Skoolmusiek, die vestiging van die toonaangewende Universiteitskoor van Stellenbosch en die rigtinggewende publikasie *Sien wat jy hoor, Notepret en Klasonderrig in Musiek* - 'n Handleiding vir Onderwysers.

Geen kursusinhoude of aantekeninge wat 'n beeld kon gee van De Villiers se onderwysmetodes in hierdie vormende jare kon opgespoor word nie.

"Ek was baie dankbaar vir Philip McLachlan. Hy het vir my sy aantekeninge gelaat in verband met Skoolmusiek en ek het onbeskaamd daarop geteer."

Die afleiding kan dus gemaak word dat De Villiers hom vergewis het van die breë en die meer spesifieke uitgangspunte van McLachlan se musiekopvoedkundige filosofie. De Villiers beaam dat hy ter voorbereiding 'n "crash course" oor 'n naweek heen by McLachlan gekry het rakende alle aspekte van die vak soos dit ten tye van sy aanstelling aangebied is. De Villiers het groot respek uir McLachlan se werk en erken met waardering die volgehoue invloed wat sy voorganger gehad het op sy eie loopbaan as musiekopvoedkundige. McLachlan se gedrongenheid, sy entoesiasme, kennis en ervaring het hom aangegryp. Soos in ander sfere was De Villiers ook hier bereid om by 'n kundige te leer.

Alhoewel McLachlan se musiekopvoedkundige publikasies eers later sou verskyn, blyk dit duidelik uit sy artikels uit die veertiger-jare, sy referaat tydens die 1949 S.A.O.U.-kongres, sowel as sy insette in die 1950 memorandum, dat sy uitgangspunte in verband met musiekopvoeding reeds vroeg in die vyftiger-jare ronduit gevorm en geartikuleer is. In kort behels dit "'n algemene-musikale vorming vir alle leerlinge" (McLachlan 1976 : 5) met die gesonge lied as uitgangspunt. Aandag word veral gegee aan stembouing in groepsverband en 'n gesistematiseerde Notasieleerprogram. Verder word die belangrike rol van Gehooropleiding, die beoefening van Ritmiek en basiese beginsels vir Musiekbeluistering en Instrumentale spel bespreek. Die belangrike aspek van Koorleiding word ook deeglik behandel.

De Villiers was ook bereid om ander metodes van aanbidding te ondersoek en daarmee te eksperimenteer. Toe mej, Elaine Anders, musiekinspektrise vir die Oos-Kaap hom voorstel aan die sogenaamde trappies-modulator, het hy dit aan sy studente deurgegee. In hierdie metode word die majeur toonhoogtes trapsgewys van die tonika na bo aangeleer. In teenstelling hiermee volg die McLachlan-metode die pentatoniese metode van Kodaly en Orff, met die vyfde toontrap as aanvangstoon. Die trapsgewyse majeur-metode vorm die grondslag van die belangrike *Oxford School Music Books* reeks wat in 1954 verskyn en is dus 'n gerespekteerde en aanvaarde metode van Notasieleer vir toonhoogte in Engeland.

"In the first year only the first five steps should be taught, the scale being completed in the second year."  
(Fiske/Dobbs 1976 : 21)

"Ek kan onthou ek was destyds nogal geïmponeer deur hierdie metode. Vandag minder so."



De Villiers word in Julie 1956 aangestel as inspekteur vir Musiek in die Onderwys Departement van die Oranje Vrystaat. Sy aanstelling as inspekteur vir musiek is slegs die tweede aanstelling in hierdie verband in die Vrystaat. Sy voorganger was Petrus Lemmer wat op sy beurt eers in 1940 aangestel is. Om perspektief te kry op De Villiers se besondere kulturele aktiwiteite as musiekopvoedkundige in die Vrystaat is dit waardevol om 'n oorsig te kry van die ontwikkeling van Musiekonderwys in hierdie provinsie soos dit aangeteken is in die inspeksie verslae wat sedert 1876 verskyn.

**Oorsig oor die ontwikkeling van Mudiekopvoeding aan die Vrystaatse skole soos opgeteken in die Departementele Onderwysersverslae sedert 1876.**

#### 1876 - 1900

Die Republiek van die Oranje-Vrystaat word in 1854 gevestig. Wat die ontwikkeling van Onderwys in hierdie tyd betref, skryf die Afrikaanse kultuurleier, J. de W. Keyter in 1945 as volg:

"Die vroeë onderwysgeskiedenis van die jong republiekie word gekenmerk deur skrale geriewe en die stremmende omstandighede wat die slegs gedeeltelik gevestigde, dun verspreide bevolking, die gebrek aan fondse en voortdurende moeilikhede met oorlogsugtige inboorlingstamme noodwendig moes meebring. Veel meer as die huislike opvoeding met die aanvullende hulp van 'n private meester hier en daar was daar nie te vind nie."  
(Keyter 1968 : 223)

Hierdie onbevredigende toestand is in 'n mate verlig deur die invoer van 'n aantal onderwysers uit Holland. Hiervoor was veral ds Andrew Murray, destydse predikant in Bloemfontein, verantwoordelik.



In 1972 word Ordonnansie nr 5 uitgevaardig. Dit maak voorsiening vir die behoorlike beheer en organisasie van die onderwys in die Vrystaat. John Brebner, 'n ingevoerde Skotse onderwyser word as hoofinspekteur van onderwys aangestel. Onder sy leiding word die grondslag van 'n behoorlike onderwysstelsel gevestig met Ordonnansie nr 1 van 1874. (Keyter 1968 : 223). Hierop word voortgebou tot die uitbreek van die tweede Vryheidsoorlog in 1899.

"Die opvallendste kenmerk van sy stelsel was die besondere voorsiening wat hy vir die onderwys van die plattelandse kinders, kinders van spoorweg- en mynkampe en behoeftige leerlinge probeer maak het." (Keyter 1968 : 224).

Gekwalifiseerde sisteem van verpligte skoolbywoning vir blanke kinders volg eers in 1895. (Keyter 1968 : 224).

Inspekteursverslae vanaf 1876 in verband met openbare onderwys in die OVS gee in 'n geringe mate 'n aanduiding van die standaard van musiekonderrig in die skole in hierdie tyd. Hierdie verslae is geskryf deur 'n algemene inspekteur van onderwys en verwysings na musiek is van 'n oppervlakkige, nie-gespesialiseerde aard. Human omskryf die probleem in hierdie verband as volg:

"Pas in 1940 is 'n musiekinspekteur vir Vrystaatse skole deur die Vrystaatse onderwysdepartement aangestel en wel in die persoon van mnr P.J. Lemmer. Voor die totstandkoming van hierdie amp - aanvanklik bekend as 'Organiseerder vir Sang en Musiek' is musiekinspeksies uitgevoer deur gewone inspekteurs, wat nie noodwendig enige musiekkennis gehad het nie. Begrypplikerwys is dit moeilik om uit inspekteursverslae van sodanige amptenare 'n juiste beeld van die peil van musiekonderrig in Vrystaatse skole te vorm. Derglyke inspekteursverslae, waarin daar om verstaanbare redes nie van 'n

erkende musiekterminologie gebruik gemaak is nie, lei boonop tot verdere verwarring. So was die terme 'sang' en 'musiek' dikwels sinoniem terwyl in ander gevalle 'sang' op groepsang en 'musiek' op instrumentale musiek of op teoretiese musiekvakke gedui het."  
(Human 1976 : 221)

Hierdie terloopse verwysings wissel byvoorbeeld van:

"... Zingen, tweestemmig, te stadig en lusteloos"

tot:

"... Zingen, taamlik goed, eenstemmig"  
(1876 - 77 : 10 en 15)

Inspekteur John Brebner rapporteer ook dat daar by sommige van die skole aandag gegee word aan notasie, teorie van musiek en enkele male ook instrumentale onderrig:

"Zingen volgens de Solfa Notation, goed; teorie ook onderwezen."  
(September/Okttober 1876 : 16)

"Zingen te stadig; 9 kinderen leeren ook muziek spelen."  
(Februarie/Maart 1877 : 21)

"Zingen, drie- en vierstemmig, zeer goed."  
(OVS Verslag: Februarie/Maart 1877 : 26)

"Zingen, vierstemmig, uitmuntend."  
(Okttober 1882 : 44)

Met enkele uitsonderings word daar egter 'n oneweredige dikwels negatiewe beeld verkry:

"Musiek- en sangonderrig in die skole is bepaald maar aan die diskresie van die betrokke onderwysers oorgelaat, want in die instruksies in verband met die toepassing van standerds en die meegaande sillabusse wat vanaf 1878 neergelê is, is geen melding van sang gemaak nie."

(Human 1963 : 147)

Verwysing na musiekonderrig is voor 1880 slegs sporadies. Soms volstaan die inspekteur met die opmerking "geen zingen" (September/Oktobre 1876 : 13). Na 1880 word daar by bykans elke skool verwys na musiekonderrig. Die opmerking "geen zingen" kom egter nog wel voor. (Byvoorbeeld 1885-86 : 28)

"In meeste gevalle kan 'n mens jou egter voorstel dat die onderwyser oor die koe gehaal is, want in die daaropvolgende jaar kan die inspekteur gewoonlik daren in sy verslae meld dat die sang 'redelik' was."

(Human 1963 :148)

Opvallend is hoe dikwels daar melding gemaak word van meerstemmige sang:

"Zinggn, eenstemmig; meerstemmig zingen wordt ook onderwezen."

(Februarie/Maart/April 1882 : 49)

"Zingen, tweestemmig, redelijk; theorie van muziek, bevredigend." (Wepener!)

(Oktober 1882 : 60)

"Zingen, vierstemmig, uitmuntend" (Senekal!)

(Oktober 1882 : 44)

Musiekonderrig was in die hande van die gewone onderwyser, onderwyseres of 'n onderwysassistent. Hulle het gewoonlik, met enkele uitsonderings, min of geen agtergrond in musiek gehad nie. Voeg daaraan toe dat daar geen sillabus vir sangonderrig in skole bestaan het nie.

"Instrumentale musiek is ook by wyse van uitsondering aan skoolkinders gegee waar die onderwyser toevallig genoeg kennis besit het, maar blykbaar was sulke lesse hoofsaaklik gelaat in die hande van private onderwysers."

(Human 1963 : 146)

Daar het egter periodiek verslae verskyn in plaaslike koerante van musiekkonserte wat deur skole op die platteland aangebied is. In hierdie verband noem Human skole op Smithfield, Fauresmith, Kroonstad en Sannaspos.

"Hieruit blyk dit dat sover dit plattelandse skole betref, dit beslis verder gegaan het as slegs die sing van psalms en skoolliedere.... Die getalle van skoolgaande kinders op die platteland was egter begryplik nie groot nie, 'n faktor wat ook in aanmerking geneem moet word ten opsigte van kulturele produktiwiteit. Meesal was by elke skool op die platteland slegs een of twee onderwysers wat hulle hande bepaald vol gehad het, sodat tyd vir die byeenbring van materiaal vir 'n konsert of opvoering seker min moes gewees het."

(Human 1963 : 149)

Die situasie was heelwat anders in die Damesinstituut, Eunice, te Bloemfontein. Eunice was die enigste staatskool in die Vrystaat waar aanstellings in musiekposte gedoen is. (Human 1963 : 146) Alhoewel inspekteursverslae eweneens slegs in die verbygaan verwys na die musiekaktiwiteite by dié skool, is dit duidelik dat musiek as 'n belangrike deel van die onderrig beskou word en dat Eunice wat musiekonderrig betref, by verre alle ander staatskole vooruit was:

"Het zingen, tweestemmig is zeer goed alsook pianospelen."

(September/Okttober 1879 : 10)



"Het muziek onderwijs, vocaal zoowel als instrumentaal, is goed."  
(1884 - 85 : 32)

"Zingen, tweestemmig, en zingen van de noten, vri; goed."  
(1887 : 39)

Teen 1890 het die skool beskik oor die dienste van 6 musiekonderwyseresse. Hierdie musiekonderwyseresse was van groot belang vir die musieklewe in Bloemfontein in die laaste dekade van die negentiende eeu.

Eunice was ook een van die inrigtings wat meegedoen het aan die eerste musiekeksamens in die Vrystaat in 1894 en was verantwoordelik vir die grootste aantal inskrywings. Daar verskyn ook van tyd tot tyd berigte in die plaaslike pers van indrukwekkende konserte en afsluitingsfunksies deur die skool aangebied onder andere in Desember 1891 waar President en mev Reitz ook teenwoordig was. (Human 1963 : 151 - 154)

Op Grey-Kollege, Bloemfontein, het musiek 'n mindere rol gespeel. Dit wil voorkom of dit daar ook maar soos op die plattelandse skole toegegaan het in die sin dat gewone onderwysers verantwoordelik was vir die musiekonderrig. Uit inspeksieverslae blyk dit dat sangonderrig wel voorgekom het en die kommentaar is oorwegend positief:

"Zingen en exerceeren voor de gehele school."  
(Februarie/Maart 1877 : 32)

"Het zingen, driestemmig is redelijk."  
(September/Okttober 1879 : 30)

"Zingen, van Modulator en driestemmig, vrij goed."  
(1887 : 40)

Uit koerantberigte en -verslae oor konserte gehou deur die Anglikaanse kerkskool St Michael's blyk dit dat musiekonderrig van 'n buitengewone standaard daar gelewer is:

"This performance has convinced us that Africanders, whether boys or girls, have as many natural talents as any other nation and all they require is that energetic, efficient and sympathetic training which is so thoroughly done at St Michael's."  
(Human 1963 : 158)

Die oggendblad *The Friend* van 8 Desember 1881 berig dat St Michael's skool 'n konsert-toer beplan na die Vrystaatse platteland. Hierdie toer was moontlik nie die enigste wat St Michael's onderneem het nie en Human spreek die mening uit dat dit wil voorkom asof hierdie skool die eerste onderwysinrigting in die Vrystaat was wat so 'n konsert-toer van stapel gestuur het. (Human 1963 : 160)

Verslae van musiekkonserte deur hierdie skool verskyn ongelukkig nie in die pers na 1891 nie. Uit die uitstekende musieksamenresultate vanaf 1894 blyk dit egter dat musiekonderrig van goeie gehalte nog altyd gegee word.

Die Greenhill-Klooster in Bloemfontein is nog 'n private kerkskool waar musiekonderrig, veral instrumentale onderrig, 'n belangrike rol gespeel het. Sang is egter nie agterweë gelaat nie en het die skool baie lof gekry vir die sorgvuldige afrigting van die koorsang. (Human 1963 : 161)

Sporadiese berigte van musiekaktiwiteite by St Andrew's, die Anglikaanse Seunsskool in Bloemfontein, se afsluitingsfunksies en prysuitdelings kom vanaf 1881 in *The Friend* voor. Kort kooritems in die Britse volkslied idioom word redelik dikwels voorgedra. Uit die feit dat geen seuns in

hierdie tyd aan die musiekeksamens deel geneem het nie kan die afleiding gemaak word dat instrumentale onderrig hoofsaaklik by die meisieskole geskied het.

"Dat daar vooruitgang was op die gebied van musiek in die skole, is nie te betwyfel nie, al was hierdie vooruitgang dan beperk tot die Bloemfonteinse meisieskole. Die inrigtings het ten minste daarin geslaag om bestaande talente na vore te bring en te bekwaam vir die verspreiding van 'n musiek-kultuur, om skoliere en ook die publiek in aanraking te bring met goeie musiek en aldus die fondament te lê vir die waardering en propagering van musiek."  
(Human 1963 :162)

#### 1900 - 1910

Gedurende die Anglo-Boere-oorlog het onderwystoestande geleidelik versleg. Duisende kinders is in die sogenaamde 'refugee camps' opgeneem waar daar ernstige tekort aan opgeleide onderwysers en 'n gebrek aan die noodsaaklike toerusting was. Dit moet aanvaar word dat kinders in die haglike toestande wat daar in die kampe geheers het, slegs terloops aan sangaktiwiteite deelgeneem het soos byvoorbeeld met godsdiensbeoefening.

In 'n poging om hierdie dringende behoefte aan opgeleide onderwysers op te los het die Britse administrasie Engelsprekende onderwysers uit Engeland en later ook Kanada, Nieu-Seeland en Australië ingevoer. In sy onderwysverslag van 1900 - 1904 maak Direkteur E.B. Sargent veral melding van die deeglike sangopleiding waaroor hierdie immigrante-onderwysers beskik het. (Human 1976 : 223). Benewens die aanvulling van die tekort aan opgeleide onderwysers moes hulle ook daadwerklik bydra tot die verengelsing van die twee verowerde Boere Republieke. Hulle metodes en die

onderwysmateriaal wat hulle in die sangonderrig gebruik het was Brits georiënteerd. Temmingh is van mening dat hierdie onderwysmateriaal nie net die sang beïnvloed het nie maar mettertyd ook 'n beduidende invloed sou uitoefen op die ganse musiekopleiding in Suid-Afrika. (Temmingh 1965 : 172)

Gerrit Bon sluit in sy artikel *Die Musiekkuns van die Afrikaner*, hierby aan. Volgens hom was die oorweldigende hoeveelheid betreklik goedkoop materiaal veral in die vorm van groot oplaes sangboeke, een van die vername faktore wat die groei van 'n Afrikaanse volkskuns ernstiglik vertraag het. (Human 1976 : 227)

Die woelinge om die taalkwessie - Hollands teenoor Engels - in die onderwys en die stigting van privaatskole, die sogenaamde 'Christelik-nasionale' skole waarin die kinders van die Afrikaners volgens Keyter "die gees en inhoud van 'n volkseie onderwys ontvang" (Keyter 1968 : 225) kon beswaarlik meewerk tot die vestiging en uitbouing van 'n doeltreffende musiekopvoeding. Teen 1905 is, na 'n kompromis-reëling, 'n grondslag gevind om hierdie C.N.O.-skole geleidelik by die regeringstelsel in te sluit. Die volgende verwysing in inspekteur J.E. Brady se verslag na die C.N.O.-skool te Jacobsdal, getuig van welwillendheid en 'n positiewe instelling van regeringskant:

"The C.N. School in the town which appears to be conducted with enlightenment and energy, enjoys a considerable amount of local support and the friendly rivalry existing between it and the Government School has undoubtedly produced good results."  
(1906 : 37)

In 1904 word Hugh Gunn as Direkteur van Onderwys in die Oranjerivierkolonie aangestel. In sy onderwysverslag van



1906 verwys hy na die besoek van Arthur Somervell (1863 - 1937), destydse hoofinspekteur van musiek van die Britse Nasionale Onderwysraad, aan die gebied. Dr Somervell het 'n paar van die groter dorpskole besoek en 'n lesing by Eunice in Bloemfontein oor klasssang gelewer. Hierdie lesing is gedruk en uitgestuur na al die onderwysers in die kolonie. Volgens die verslag is Somervell positief beïndruk met die vooruitgang van musiek in die gebied en het sy besoek as 'n stimulus gedien vir "this important subject of the school curriculum (30 June 1906 : 13) Orange River Colony Education Department Report of the Director of Education, Ten spyte van hierdie positiewe houding van die direkteur en die owerheid, het die inspekteurs 'n steeds donker beeld geskilder oor die sang op skool en veral van dié op die platteland.

In 1904 word 'n onderwyskode vir laerskole uitgevaardig. Dit het gepoog om in eenvormige vaste metode in die onderwyspraktyk daar te stel. Die kode bevat ook 'n sangleerplan vir kindertuin en die laerskole. Toegewings is gemaak ten opsigte van die skole waar daar nie 'n bevoegde opgeleide sangonderwyser was nie en vakansie-kursusse word in die vooruitsig gestel. (Human 1976 : 224 - Die volledige sullabus verskyn op pp 225 - 227.) Die leerplan is hoofsaaklik gebasseer op die Tonic Sol-fa-stelsel wat sy oorsprong in Engeland gehad het.

"Die solfasullabus soos ons dit vandag in Suid-Afrika gebruik, is afkomstig van Engeland en het hul oorsprong in die sisteem wat 'n musiekonderwyseres, Sarah Glover, in 1835 gepubliseer het."  
(McLachlan 1983 : 68)

Hierdie sisteem, waarby doh altyd die tonika van die betrokke majeurtoonaard is, is in die tweede helfte van die negentiende eeu uitgebou deur John Curwen (1816 - 1880). Dit

het as die Curwen Tonic Solfa reeds voor die twintigste eeu neerslag gevind in Suid-Afrika deur die bemiddelling van die musiekonderwyser en latere sangdosent aan die Opvoedingsinstituut in Kaapstad, John Henry Ashley.

"Baie Curwen-volgelingen het egter die opvoedkundige fout begaan om hulle leerlinge slegs in die solfasistiem op te lei en die gebruik van die balknotasie vir sangdoeleindes heeltemal agterweë te laat. Uit die oogpunt van volwaardige musiekopleiding, het hierdie onderrig natuurlik na 'n doodloopstraat gelei en het dit veroorsaak dat selfs die korrekte toepassing van solfa gedurende die eerste dekades van hierdie eeu by musici in groot onguns verval het. Dit was egter van verbygaande aard en met die twintigste-eeuse herlewing van klassikale musiekonderwys in skole, het die waarde van solfa as hulpmiddel by die vokale tref van intervalle spoedig duidelik geblyk. Dit word vandag algemeen toegepas in die meeste Westerse skoolstelsels.  
(McLachlan 1983 : 68)

Die 1904 leerplan was toegespits op die sangaktiwiteit met geen melding van vorm van musiekbetuistering/waardering, instrumentale onderrig of musiek as vak nie. Dit het in elk geval ook net tot en met st 6 gestrek. Oor hierdie beperkinge Spreek Human hom as volg uit:

"Hoe elementêr die musikale begrippe ookal was wat met gebruikmaking van dié leerplan aan skoliere tuisgebring is, het die leerplan ten minste 'n progressiewe kennis-making met die basiese beginsels van melodie, ritme en herkenning van toonhoogte verskille bevat. Hierin het minstens die grondbeginsels van musikale waarneming en -waardering gelê."  
(Human 1976 : 227)

In 1907 word die sillabus aangevul met die toevoeging van balknotasie saam met die Tonic-Sol-fa-stelsel vanaf st 5.

(Human 1976 : 29) In die lig van die voorafgaande opmerkings van McLachlan is dit nie verbasend om in die verslae te lees dat daar weinig aan gedoen is nie.

In hierdie tydperk is die Vrystaat in verskillende geografiese afdelings verdeel en het elke streek sy eie rondreisende inspekteur gehad. Die inspeksieverslae is meer samevattend aangebied met minder direkte, meer opsommende verwysing na individuele skole en onderwysers. Slegs algemene tendense word aangeraak en gevolgtrekkings daarop gemaak. Hierdie persone was eweneens leke wat betref musiek. Hulle verwysings na sang op skool was dus ook nog van 'n nie-gespesialiseerde aard. Sommige inspekteurs verwys gladnie na enige sangaktiwiteite in hulle gebied nie terwyl ander weer net terloops daavan melding maak:

"Singing, for which pupils have a great liking, is on the whole still below the required standard."  
(1906 : 3)

Mnr P. Elffers, 'n onverbonde inspekteur, het luidens R. McIntosh hom meer toegelê op die kulturele vakke:

"Drawing, Singing and Drill have been reported on in detail by Mr Elffers who has been more closely associated with the inspection of that work."  
(1908 : 21)

Hy het hom blykbaar deeglik vergewis van die sillabus en het ook die Somervell lesing ter harte geneem. Elffers se volledige verslag van 1906 in verband met sing in die sentrale afdeling van die provinsie lui as :

"Singing is on the whole taught in Town Schools. In the country schools, however, it is as a rule limited to Psalm or a Hymn,

which is sung before the daily Bible lesson is given. More attention should be paid to voice production by making the children sit or stand upright, open their mouths freely and breath fully.

Special stress should be laid on the singing of scales from the high notes downwards so as to bring out the flute-like tones of the head register, which is especially adapted to children's voices.

The Code recommends that the staff notation should be taught in Division 2 and upwards: but this course is not generally followed."  
(1906 : 50)

Inspekteur Bowie verwys ook in sy 1906 verslag na tegniese aspekte van sang:

"The great fault in the singing is that pupils sing too loudly and frequently force the notes through their teeth. Pupils should be taught to sing in a more soft and tuneful manner. Exercises on the vowel sounds with proper attention to the correct opening of the mouth and soft singing, would prove advantageous."  
(1906 : 33)

Die inspeksie verslae uit hierdie tydperk beklemtoon die onbevredigende standaard van skoolsang. Opsommend blyk die volgende:

- Sang word nie op die platteland onderrig nie.
- Sangonderrig word op meeste van die dorpskole onderrig maar die standaard is dikwels onbevredigend.
- Daar word nie voldoen aan die vereistes van die sillabus nie.



- Daar is 'n gebrek aan voldoende opgeleide onderwysers.

In 1907 verkry die Vrystaat verantwoordelike bestuur en word J.H.M. Hertzog aangestel as minister van onderwys. In die Hertzogskoolwet wat die volgende jaar van krag word is 'n onderwysdepartement ingestel en word verpligte onderwys uitgebrei van 7 tot 16 jaar. Dit het ook gepoog om gelykstelling tussen die twee tale te bevestig. Hierdie taalkwessie het egter groot ontevredenheid meegebring en selfs aanleiding gegee tot die afdanking van drie inspekteurs en die bedanking van die Direkteur. (Keyter 1968 : 225)

#### 1910 - 1939

Met die totstandkoming van die Unie van Suid-Afrika op 31 Mei 1910, word die regerings van die vier kolonies vervang deur die sentrale Unie-regering. Elke provinsie kry sy eie onderwysdepartement onder leiding van 'n superintendent of Direkteur en is verantwoordelik vir alle onderwys op skole.

"Die grondslag en raamwerk van die vier provinsiale onderwysstelsels word met uitsondering van wysigings in hul taalbeleid en ander kleinere veranderinge, behou soos dit voor toetrede tot die Unie was.  
(Keyter 1968 : 228)

Die taalstryd betree nou 'n ander dimensie: benewens die voortgesette stryd teen 'die oorheersing van Engels in alle vlakke van die samelewing, gaan dit nou ook om die offisiële erkenning van Afrikaans in die plek van Hollands wat vir meeste jong Afrikaners 'n 'dooie taal' geword het. 'n Oproep in hierdie verband weerklink reeds in 1907 op by monde van die bekende Afrikaanse skrywer Jan Celliers:

"Ons het 'n volk om te behou; ons het 'n nasie om op te voed; ons kan nie wag nie!"  
(Keyter 1968 : 229)

Die ernstige lig waarin hierdie taalkwessie gesien is blyk uit D.F. Malan, latere eerste minister van Suid-Afrika, se uitspraak:

"Dit is vir ons nie die kwessie van 'n meer of minder ontwikkelde taal nie. Dit is allermins 'n kwessie van smaak. Daarvoor is ons nasionale toestand te ernstig. Dit is in die eerste plaas - ek wil amper sê, dit is enkel en alleen 'n volksaak. Dis vir ons 'n kwessie van bestaan of nie-bestaan."  
(Keyter 1968 : 229)

Selfs nog meer emosioneel verklaar ds dr Kestell, kampvegter vir die Afrikaanse taal, tydens 'n taalkongres in 1909:

"Ons taal is vir my, na die Godsdiens, die ernstigste saak wat die Afrikaner kan besig hou. Dit is - laat my toe om my so uit te druk - 'n saak van lewe en dood."  
(Keyter 1968 : 229)

Alhoewel die Genootskap van Regte Afrikaners reeds sedert 1875 die bevordering van Afrikaans as volkstaal bepleit en dus 'n belangrike aandeel gehad het in die stryd teen verengelsing, was daar maar slegs een doelwit in die stryd om die onderwystaal en dit was die erkenning van Nederlands. (Keyter 1968 : 229). Deur die bekwame aanvoerder van Gustav Preller en die bemoeienis van Langenhoven is Afrikaans as die wesentlike moedertaal en huistaal van die Afrikaner in die onderwys in 1914 in die Kaap, Vrystaat en Transvaal erken. In hierdie strewe na en handhawing van 'n eie taal het die Afrikaner sy stryd om oorlewing teen die volksvreemde, veral Britse elemente, manifesteer. Die taal het simbool, fokuspunt geword van 'n eie identiteit. Dit is

dus te wagte dat daar veel minder aandag gegee sou word aan musiekbeoefening en die ontwikkeling van 'n gespesialiseerde musiekopvoeding. Dit is asof die ontluikende Afrikaanse volk nog nie gereed was om hulle aspirasies in die mees universele taal van die wêreld, musiek, te verklank nie.

Die eerste wêreldoorlog, met die daaropvolgende politieke verwickelinge in Suid-Afrika, het ook ontwrigting veroorsaak. So rapporteer die Direkteur van Onderwys in die Vrystaat W.J. Viljoen in 1916:

"It has been on the whole, a period of storm and stress, characterised as stated, by shortage of funds, by political confusion and turmoil, and, in consequence, by serious interruption of educational work in the Province."  
(1916 : 5)

In die verkorte oorsigtelike rapporte van die streeks-inspekteurs word ook telkens melding gemaak van "political disturbances affected the schools seriously" (1916 : 23) en is daar geen verwysing na musiek of sang nie. In die daaropvolgende jare word daar weer net terloops verwys na klassang. Die situasie is dus nouliks beter as voor Uniewording.

'n Meer positiewe ontwikkeling is die feit dat daar sedert 1919 melding gemaak word van leerkragte vir instrumentale onderrig:

"Zingen wordt aan al de dorpscholen en ook aan sommige buitenscholen onderwezen. Te Lindley is er ook 'n onderwyzeres voor piano op de staf."

(1919 : 33)

Daar was reeds voor die twintigste eeu opgeleide musiekleerkragte aan die residensiële geldheffende skole en ook aan kerkskole in Bloemfontein. Omdat die betrokke rekords vir regeringskole nie opgespoor kan word nie is dit nie moontlik om presies vas te stel wanneer dergelike aanstellings vir die eerste keer gemaak is nie. Dit wil egter voorkom asof onderwysers met spesiale opleiding in musiek omstreeks 1918 in regeringskole aangestel is. So rapporteer die Volksblad van 1 Maart 1918 oor 'n nuwe rigting van spesialisasie in die sogenaamde tegniese vakke soos volg:

"Die Vrystaatse Onderwys wat betref die leerplan tree 'n nuwe tydperk in. Verskeide skole begin nou aansoek te doen vir Onderwysers en Onderwyseresse in die Huishoudkunde, Handelonderwys, Smidswerk, Tuinbou, Sang en so meer. Dit is bemoedigend."  
(Human 1976 : 256)

In 1920 word daar melding gemaak van nog 'n aantal musiekposte aan regeringskole en rapporteer inspekteur John Graig dat verdere aanstellings in die verband gedoen gaan word:

"In Ladybrand is er een huishoudkunde onderwyzeres en in Fouriesburg, Ficksburg, Clocolan en Ladybrand zij er musiek onderwyzeressen. Binnenkort sal voorziening gemaakt worden voor onderwys in deze vakken in al de dorpscholen."  
(1920 : 87)

Hierdie positiewe ontwikkeling in die rigting van groter spesialisasie in die Onderwys, ook in die Musiekonderwys, moet gesien word in die lig van uitbreidings in die opleidingsprogram aan die Normaal Opleidings-Kollege, Bloemfontein en die vestiging van 'n nuwe afdeling daarvan



bekend as die Polytechniese Kollege. Hierdie uitbreidings word vervat in die Desember 1911 verslag van die Direkteur van Onderwys, mnr W.J. Viljoen. (1911 : 15 - 16) Dit is nie bekend of daar in die eerste bestaansjare van die Normaalkollege musiek- of sangonderrig gegee is nie. Dit was wel die geval by die Politegniese Kollege wat in Maart 1912 tot stand gekom het, daar musiek blykbaar die tegniese vakke resorteer in hierdie tyd. Hieroor rapporteer die Direkteur van Onderwys as volg:

"Tot dusver heb ik alleen gesproken over de opleiding van onderwijzers voor gewoon lager en middelbaar werk. Industriële en technische onderwerpen vereisen echter hoe langer hoe meer toenemende zorg en het de Departement gevoelt, dat de tijd gekomen is voor de stichting van inrichting, overeenkomende met het Normaal Kollege, voor de opleiding van de speciale onderwijzers, die voor de onderscheiden takken van dit werk nodig zijn."  
(1911 : 16)

P.K. de Villiers word reeds in 1911 aangestel as musiekdosent terwyl Daisy Bosman as dosent in solosing en Victor Pohl as viooldosent in 1912 aangestel word. (Human 1976 p 272) Die instrumentale onderrig in klavier, viool en sang wat aan die Politegniese Kollege aangebied is was nie deel van die algemene opleiding van onderwysers nie. Studente het addisioneel hiervoor ingeskryf en het die gespesialiseerde instrumentale opleiding gebruik om vir die musiekeksamens van die Universiteit van die Kaap die Goeie Hoop te slaag. Vanaf die ontstaan van die Politegniese Kollege het musiekonderrig geweldig uitgebrei en word daar in *The Friend*, 9 Maart 1915, vermeld dat onder die 212 studente wat onder hierdie afdeling van die Kollege ingeskryf is, daar 15 klavier-, 19 sang- en 17 villstudente is. (Human 1976 : 272) 28 van hierdie musiekstudente was

sukcesvol in verskeie graadeksamens van die Universiteit van die Kaap. (1916 : 21)

Oor die uitstekende werk wat gedoen word berig die kritikus van *The Friend*, 27 November 1915, dat Bloemfontein vinnig besig is om 'n sentrum te word vir studente wat musiek hulle beroep wil maak. (Human 1976 : 272 - 273) So kan die Rektor, mnr Viljoen, die minister van onderwys in 1916 meedeel dat studente uit alle dele van die Unie vir musiekopleiding na die Kollege toe gekom het. (Human 1976 : 273)

In 1921 het die onderwysbeleid ten opsigte van die aanstelling van musiekonderwysers aan Vrystaatse regeringskole drasties verander. Dit loop uiteindelik uit op die afskaffing van instrumentale onderrig by skole onder die beheer van die Onderwysdepartement. Dit het 'n heftige reaksie uitgelok by onderwyspersoneel, skoolkommissies, die algemene publiek en ander belanghebbende liggame wat kultuur-bevordering op die hart gedra het. Briefwisseling en lang besprekings in die plaaslike koerante het geen verandering in die beleid van die Onderwysdepartement teweeg gebring nie. (Human 1976 : 256-257)

Die afskaffing van musiekposte was vir die musiekontwikkeling van die Vrystaat 'n groot terugslag. So berig *Die Volksblad* van 28 September 1925 oor die getuienis van mev Daisy Bosman voor die kommissie van ondersoek na die onderwys in die Vrystaat as volg:

"In verband met die afskaffing van die musiekonderwys op skool sê getuie dat sy nie weet wie daarvoor verantwoordelik is nie, maar sy dink dat hulle iets op hulle gewete het. Sy ag die afdanking van die musiekonderwyseresse die groots<sup>e</sup> fout wat daar begaan is. Dit het die ontwikkeling van ons

kultuur getref en 20 jaar agteruit gesit."  
(Human, 1976 : 262)

Hierdie optrede was 'n ietwat lompe besuinigingsmaatreël wat deur die Departement getref is as gevolg van die haglike finansiële toestand wat in dié tyd geheers het. Die *Volksblad* van 9 September 1921 reageer soos volg op 'n toespraak van die Direkteur van Onderwys in hierdie verband:

"Dan kom die toespraak van die Direkteur van Onderwys op Rouxville waarin hy duidelik pleit vir die afskaffing van musiek deur te beweer dat dit maar die 'poeding' van die onderwys-dis is, en dat by gebrek aan geld die 'poeding' eerste moet prysgegee word."  
(Human 1976 : 260)

Nieteenstaande die geweldige teenkanting en die vele argumente ten gunste van die behoud van musiekonderrig op skole, was die afskaffing van musiekposte teen Januarie 1922 'n voldonge feit. Dit is dan ook eers teen die einde van die veertiger-jare wat daar weer melding gemaak word van die aandeel van die Onderwysdepartement in instrumentale onderrig op skool. (1948 : 112)

Soortgelyke besuiningsmaatreëls word ook vir die Opleidingskollege aangekondig:

"Handelende op die aanbevelings van die besuinigingskommissie, word die Politegniese afdeling gereorganiseer. Aan die poste van dosente in Solosang, Piano, Viool, Fraaie Naaldewerk, Skilder en Elokusie is geen vaste salaris verbonde nie. Die dosente in genoemde vakke bepaal en kollekteer hulle fooie self en kry die vry gebruik van 'n klavier en instrumente waar nodig."  
(1922 : 29)

Die nuwe voorwaardes het geen finansiële sekuriteit ingehou nie. 1922 is dan ook die laaste keer waar melding gemaak word van instrumentale- of solosangonderrig aan die Kollege.

Intussen word daar in 1921 'n kommissie van ondersoek aangestel om 'n verslag oor die opleiding van onderwysers op te stel. Hulle rapporteer onder andere dat sangopleiding 'n integrale deel van die nuwe kursus moet wees. (Human 1976 : 274) As gevolg van hierdie bevinding word daar in 1922 'n nuwe pos vir Klassang en Elokusie aan die Normaalkollege geskep. Daisy Bosman word in hierdie pos aangestel. In die nuwe twee-jarige kursus was klassang verpligtend. Oor die nuwe kursusse berig die Rektor van die Kollege aan die einde van 1923 met entoesiasme:

"Onder die nuwe stelsel is daar een bepaalde verbetering te bespeur, naamlik dat veel meer aandag nou gewy kan word aan die kunsvakke Naaldwerk, Teken en Sang, en mens kan ook sê Liggaamsoefening. Dit is te hoop dat hierdie voordeel mettertyd in die werk van die skole sigbaar sal wees.  
(1923 : 43)

In die 1925 verslag verwys die Rektor, G. Macdonald weer positief na die onderrig van Teken en Sang

"Soms word daar nog 'n flou weerklank vernem van die geroep dat ons studente nie Teken of Sang kan onderwys nie. Ons hoop dat die re-organisasie van ons werk wat in 1922 plaasgevind het, verandering teweeggebring het en dat die studente wat sedert die tyd die kollege verlaat het bewys lewer dat hul in staat is om die twee vakke reg te laat wedervaar.

Volgens die uitslae van eksamens is hul bekwaam en volgens inligtinge wat in die algemeen kan ingewin word, skyn daar 'n bepaalde verbetering te wees."



(1925 : 79)

Die betreurenswaardige toestand waarin sangonderrig op skool teen 1925 verkeer het was egter meer as net "'n flou weerklank". Die enkele male waar die streeksinspekteurs wel daarna verwys het getuig van verwaarlosing:

"Sang en tekene word in die reël nie met goeie gevolg onderwys nie..."  
(1925 : 33)

"Sang en tekene laat in baie skole nog heelwat te wense oor."  
(1925 : 37)

In dieselfde jaar word 'n Provinsiale Onderwyskommissie aangewys. Uit die getuienis wat afgelê word, blyk dit duidelik dat sang en musiek in Vrystaatse skole op skandelijke wyse verwaarloos word. So getuig Inspekteur J.Z. van Schalkwyk dat daar te min aan sang en musiek op skool gedoen word, dat dit op die voorgrond moet kom en dat meeste onderwysers nie die opleiding gehad het om die vak te onderrig nie. (Human 1976 : 236) Daisy Bosman, sangdosent aan die Normaalkollege in Bloemfontein, het ook haar bevindings ten opsigte van schoolsang in die Vrystaat aan die Onderwyskommissie voorgelê. As gevolg van haar posisie in die onderwysopset kon sy 'n besondere duidelike beeld van die heersende toestande op die gebied van sangonderrig in die Vrystaatse skole gee. Sy beklemtoon die belangrikheid van sang op die ontwikkeling van 'n eie volkskultuur en verklaar:

"... ons kan nooit 'n groot volk word as ons nie 'n singende volk word nie."  
(Die Volksblad, 28 September 1925 : 12)

Haar bevindings en aanbevelings kan kortliks as volg saamgevat word:

1. n Halfuur sangles per week is te min.
2. Sangonderrig behoort in laer- en middelbare skole verpligtend te wees.
3. 'n Jaar sangonderrig op Normaalkollege is onvoldoende vir deeglike onderrig.
4. Sy ag dit wenslik dat beide tonic solfa en balk-notasie onderrig word, want eersgenoemde is net 'n hulpmiddel vir musikale opleiding.
5. Sy was gekant teen vertaalde liedere op skool, maar by gebrek aan Afrikaanse komponiste moes dit maar geduld word. 'En ons onderwysstelsel het in 'n groot mate meegewerk tot die gebrek'.
6. Bosman het verder aanbeveel dat een onderwyseres die sangonderrig aan al die klasse van die skool moet onderrig. Dit sal eenvormigheid bewerkstellig.
7. Sy het die wenslikheid uitgespreek dat daar 'n sanginstrukteur aangestel word vir al die skole, om die sangonderwysers van wenke en voorligting te bedien.
8. Volgens haar is die oggend die beste tyd uir die sangles, 'maar dit kan ook in die middag gedoen word, want 'n sangles fris 'n klas altyd baie op'.
9. Sy het die bestaande leerplan as vaag en ontoereikend beskryf. Daar moet reeds vanaf standerd een van balknotasie gebruik gemaak word.

(Van Wyk 1982 : 86-87)

Ten spyte van die bevindings en aanbevelings wat aan die Provinsiale Onderwyskommissie voorgelê is het geen onmiddellike reaksie gevolg nie.

Op die jaarvergadering in 1927 van die Oranje Vrystaatse Onderwysersvereniging is 'n kommissie aangewys om ondersoek in te stel na die bevordering van sang op die Vrystaatse skole. Die kommissie het bestaan uit Daisy Bosman, Charles Hamer en C.F. Visser. Hulle bevindings en aanbevelings is op 15 Junie 1927 in die Skoolblad gepubliseer. Dit kan as volg saamgevat word:

1. Die Departement van Onderwys moet vir die vak onderwysers(esse) aanstel wat kennis van die werk het. Die werk moet dan deur die skoolhoof toevertrou word aan die mees bevoegde onderwyser op die staf.
2. Sanglesse moet voortgesit word in en deur die middelbare skool. In die geval van jongensskole kan die leerlinge, van wie die stemme breek, verder leer om musiek te waardeer, met behulp waar moontlik, van goeie grammofoonplate of deur die sang van die onderwyser self. Inspekteurs van skole behoort sang aan te moedig en musiek in die algemeen deur tydens inspeksie daarop aan te dring dat die klasse ook moet sing.
4. Die prinsipale van skole moet aangemoedig word om musiek, meer as tot hiertoe die geval is, te ondersteun.
5. Daar moet minstens twee periodes per week aan musiek gewy word en dit gedurende die vroeë môre wanneer die kinders nog fris is.

6. Weens die opvoedende waarde van sang behoort dit in die algemeen in skoollewe aangemoedig te word as afwisseling van ander skoolwerk.
7. Daar moet toegesien word dat kinders in hul moedertaal leer sing, omdat die lied dan vir hulle veel meer betekenis kry.
8. Kinders moet alleen sulke liedere leer sing, waarvan hulle die woorde volkome verstaan. Onderwysers moet liever aan die kant van 'n groter eenvoudigheid sondig en geen veelstemmige liedere moet onderneem word voor die kinders standerd IV of V bereik nie.
9. Die inspeksie van sang in die skool behoort gedaan te word deur 'n professionele musikus, wat self besondere opleiding in sang geniet het. Beide Tonic Solfa en Staf Notasie behoort van standerd een af geleer te word."

(Human 1976 : 238-239)

In 1928 word daar 'n nuwe kode uir sang in die Vrystaatse laerskole deur Bosman en Wansbrough Poles opgestel en aanvaar. (Human 1976 : 239) Benewens minimum vereistes vir elke standerd word as algemene beginsel neergelê dat balkskrif vanaf standerd 1 onderrig moet word. Klem word gelê op korrekte liggaamshouding en gereelde asemhalingsoefeninge. Die leerplan spesifiseer sang in die moedertaal asook in die tweede landstaal. Volgens Human verskil dit min van die 1904 Sangkode en is laasgenoemde selfs meer gedetailleerd. (Human 1976 : 241)

Tot en met 1926 verskyn aparte inspeksie verslae van die verskillende inspekteurs (sedert 1918 was daar 10) uit die onderskeie Rondgange (Circuits) onder die opskrif 'Rapporte van die Skool Inspekteurs'. In hierdie verslae word musiek



of klassang selde gencoem. Waar dit wel voorkom is dit slegs 'n terloopse verwysing met gewoonlik vae, negatiewe kommentaar. In 1927 verskyn die eerste samevattende inspeksie verslag as onderdeel van die rapport van die Direkteur van Onderwys. Die voordeel hiervan is dat daar nou elke jaar onder die opskrif Sang, melding gemaak word van klassang en verwante aktiwiteite. Aan die negatiewe kant is egter die feit dat daar nog steeds geen vakman was wat behoorlik en sistematies kon rapporteer oor die vak nie en dat die verslae dikwels verval in veralgemening en 'n tipe sedepreking.

Die 1927 en 1928 verslae oor sang is verbasend lank en getuig van 'n positiewe, idealistiese inslag. Dit verval egter dikwels in niksseggende oproepe:

".... bereid wees om ons ideale hoog te stel, om ons onderwys met energie aan te pak en om teleurstelling dikwels te trotseer."  
(1927 : 89)

Die eerste deel van die 1927 rapport bied egter 'n insiggewende blik op die toestande wat ten opsigte van klassang in die primêre en sekondêre afdelings van Vrystaatse skole asook die opleiding aan die Normaal Opleidingskollege geheers het:

"Sang, soos ander tegniese vakke, het gedurende die laaste jare 'n periode van betrekkelike verwaarloosing en veragting deurgemaak, maar die algemene oordeel skyn te wees dat daar reaksie ontstaan het en dat die vak nou beter gedoseer en meer aandag daaraan bestee word dan vir jare. Waaraan die verwaarloosing van sang toe te skrywe is sal dit moeilik gaan om presies te sê, maar dit mag betwyfel word of die Normaalopleiding wat ons onderwysers in die verlede geniet het, van sulke aard was om hulle vir sukses toe te rus. En tog sal dit baie

onredelik wees om - al die blaam op die skouers van die Normaal outoriteite te lê want dit het dikwels voorgeval dat selfs onderwysers met buitengewone aanleg en tegniese opleiding die vak van minder opvoedkundige waarde beskou het en dit baie stiefmoederlik behandel het. Tog skyn ons 'n gelukkige tydperk bereik te hê en ons onderwysers tree op ongetwyfeld beter toegerus en meer entresiasies, met die gevolg dat sang herleef het. Die meeste dorpskole onderwys dit sistematies so ver as Std. 6, dikwels met buitengewone sukses en steeds meer en meer Middelbare skole wy tyd daaraan. In plaasskole is dit soms moeilik plek daarvoor te vind en nog moeiliker dit te doseer weens die verskil in ouderdomme by die kinders, sodat dit in die reël nie op die rooster verskyn nie. Ten spyte hiervan word dit meer en meer gedoseer en waar 'n mens al en toe 'n entoesias aantref, is die resultate baie bemoedigend."

(1927 : 37)

In 1929 word die rapport oor sang gedoen deur P.J. Lemmer wat in die loop van die jaar by die staf van die Normaalkollege, Bloemfontein aangesluit het. (1929 : 116) Luidens bovermelde rapport was dit sy "aangename taak om sang van al die dorpskole te inspekteer". Hierdie inspeksie-besoeke is gedoen oor 'n tydperk van ses maande. Lemmer spreek sy waardering uit teenoor die Direkteur van Onderwys, mnr S.H. Pellissier, vir sy poging om sang op skool tot sy reg te laat kom. Hy lewer dan ook positief kommentaar oor die standaard van aanbidding in veral die Suidelike Vrystaat maar is minder gelukkig oor die toestand in die Noorde van die Provinsie. Hy is beïndruk met die Sangkompetisies wat in al die gebiede wat hy besoek plaasgevind het en beskou dit as 'n goeie metode om die geesdrif en lus vir sang in die skole aan te vuur. Hy is egter van mening dat Sang, oor die algemeen, nog baie kan verbeter. As knelpunte noem hy die feit dat die leerplan nie stiptelik uitgevoer word nie, dat daar te min tyd aan die vak gegee word en dat die leerkragte nie die nodige egtergrond en opleiding het om die tegniese

aspekte te hanteer nie. Hy verwys veral na die gebrekkige asemhaling en swak uitspraak. Hy noem ook dat hy, waar moontlik, 'n lesing gegee het oor die algemene aard van sang. Hy spreek sy waardering uit oor die feit dat waar vakatures adverteer word, spesiale melding van kwalifikasies om klassang te hanteer gemaak word en beveel aan dat waar daar 'n onderwyser is wat in staat is om sang suksesvol aan te bied, hy in beide die laer en hoër standers gebruik moet word. (1929 : 114-115)

In die dertiger-jare word verwysings na klassang vervat in die tweede deel van die verslag van die Direkteur van Onderwys, die sogenaamde 'Rapport van die Raad van Inspekteurs' en sorteer dit onder tegniese vakke soos skrif, teken, naaldwerk, houtwerk, kartonwerk, kookkuns en liggaamsoefeninge. (1930 : 60) Die verwysings is gewoonlik beperk tot twee of drie sinne en word meesal oorheers deur verwysings na die sangkompetisies wat in hierdie tyd die toneel van sangonderrig op skool oorheers.

Hierdie kompetisies is sedert die middel twintiger-jare tussen die kore van die skole binne elke rondgang gehou. Die wennende kore het skilde of bekere ontvang op byeenkomste wat op sentraal-geleë dorpe in die verskillende rondgange gehou is. Die beoordeling is meesal deur bekende musici in die Vrystaat gedoen. Hierdie kompetisies het mettertyd geweldige afmetings aangeneem sodat die wennerstoekenning 'n ware status-simbool geword het. Die intense mededinging en spesialisasie het mettertyd 'n doel op sigself geword en so die aanvanklike idee daarvan, naamlik die bevordering van 'n sangtradisie op skool, teëgewerk. Die sangkompetisies is aanvanklik sterk aangemoedig. In sy inspeksie rapport vir 1926 rapporteer inspekteur D.C. de Bruijn van die Suid-Oostelike Rondgang, dat 'n sangkompetisie te Wepener plaasgevind het, dat drie skole meegeding het en dat die



plaaslike skool die Gertenbach Skild verower het. Hy verwag dat al die skole in 1927 aan die kompetisie sal deelneem. (1926 : 43) In die 1928 rapport verwys die Direkteur van Onderwys na die Sangkompetisies wat oral in die Vrystaat, maar veral in die Suide gehou word as "'n baie gesonde teken". (1928 : 66) Hy spreek dan ook die hoop uit dat elke dorpskool 'n koor vir deelname sal organiseer.

Vanaf 1930 was P.J. Lemmer verantwoordelik vir die organisasie van die koorkompetisies. (Human 1976 : 246) Hy is intussen bevestig as dosent in Klassang aan die Normaalkollege, Bloemfontein waar hy ook dirigent van die Normaalkollege-koor was. Hierdie koor het reeds in ongeveer 1915, onder leiding van P.K. de Villiers, ontstaan. Met die verlenging van kursusse aan die kollege, veral vanaf 1928, was dit makliker om 'n staande koor te vestig. So het Lemmer se koor in 1935 uit tagtig lede bestaan en is hulle uitvoering in November van dié jaar deur die plaaslike koerant as een van die beste konserte in die musiekgeskiedenis van Bloemfontein bestempel. (Human 1976 : 276) Omstreeks 1933 het daar ook 'n Musieklklub aan die kollege ontstaan en verskeie openbare konserte het onder beskerming van hierdie vereniging plaasgeind.

"Hierdie bedrywighede op musiekgebied dui op 'n toename van belangstelling in musiek onder die Normaalkollegestudente, en die ontwikkeling van die koor en die musieklklub moes ongetwyfeld as aanvulling van die kursusse in klassang gedien het."  
(Human 1976 : 277)

Dit is weer eens opmerklik hoe aktiwiteite op musiekgebied aan die opleidingskollege neerslag gevind het in die musiek-aktiwiteite by die Vrystaatse skole. Die entoesiasme vir koorsang wat in die studente-jare gekweek is en die feit dat die aspirant leerkragte die geleentheid gehad het om in



groot getalle aan lewende koorsang deel te neem het 'n heilsame invloed gehad. Die praktiese ervaring was van deurslaggewende waarde in die hantering van die tegniese aspekte van sang en koorsang wat hulle later teëgekom het in die praktyk. Hierdie verbetering in standaard spreek duidelik uit die 1932 rapport van inspekteurs:

"Hoewel die standaard van sang, veral in die plaasskole nog maar laag is, is daar weens beter opgeleide leerkragte en die sang-kompetisies wat in die meeste dorpskole plaasvind, 'n baie groot vooruitgang gemaak."  
(1932 : 68)

Die negatiewe aspekte van hierdie intensiewe wedywering word reeds in die 1930 verslag (p 60) uitgewys. In 'n poging om die eksklusiwiteit, waar slegs die paar uitgesoekte koorsangers beoordeel word wat "urelank moet oefen om al die fynighede van uitdrukking en vertolking baas te raak" (1935 : 86), word die gewone klassang ook in toenemende mate sedert hierdie jare by die beoordeling betrek.

"In die meeste skole, gelukkig, tel die sang van die hele skool ook by in die skild-kompetisies, en dit is dus nie die koorlede alleen wat voordeel uit die oefening trek nie.....

... Ons voel tog dat daar nie genoeg gedoen word aan liedere van die volkslied-tipe nie, liedere wat die kinders sal sing as hul op pieknieke, uitatappies, ens. bymekaar kom."  
(1935 : 86)

In 1935 word daar ook in hierdie verband 'n sisteem van desentralisasie aangekondig. Tot op daardie stadium is die sentrale sangkompetisie nog altyd op Bloemfontein gehou. (1935 : 72) Die kompetisie word nou in twee afdelings verdeel, een vir die ses inspekteursrondgange in die Suide

en een vir die vyf in die Noorde. Die redes hiervoor is enersyds om koste te bespaar en andersyds om ook die plattelandse dorpe die geleentheid te gun om die wennende kore te hoor. Verskillende dorpe vir die finales sal van jaar tot jaar bepaal word. Nieteenstaande hierdie maatreëls het daar teen 1936 sterk reaksie teen die bestaande sisteem begin manifesteer. In die 1936 verslag onderstreep die Raad van Inspekteurs die heilsame invloed van die sangkompetisies maar waarsku teen moontlike negatiewe uitwerking:

"Dit sou uiters jammer wees as hierdeur agteruitgang kom in die sang van ons skole wat in die afgelope paar jare as gevolg van die organisasies so mooi opgebloeit het. Die gevaar is dat die kompetisies, wat ons sang gemaak het, dit ook moontlik kan ondermyn deurdat dit te veel eis aan tyd en energie van so baie leerkragte. Liewer sou ons sien dat die kompetisies in nuwe bane gelei word om sodoende te verseker dat die goeie werk sal voortgesit word."  
(1936 : 88)

Teen 1939 het die groot entoesiasme vir die skoolkoorkompetisies getaan en is dit op meeste plekke iets van die verlede. (1939 : 78) Die "nuwe bane" wat in 1936 bepleit is het gemanifesteer in uitsluitende groepsang waarby die skool as geheel beoordeel word. Die beoordelaar besoek die verskillende skole en ken die skild aan die wenskool toe sonder dat daar groot sametrekke op sentrale plekke plaasvind. Sangfeeste word in die vooruitsig gestel wat elke jaar of al om die tweede jaar georganiseer sal word.

"Ons voel dat dit die aangewese weg is om die volk te laat sing, maar die bal is nog nie aan die rol nie."  
(1939 : 80)

Om die "bal aan die rol te sit" was die taak van die nuutaangestelde sanginstrukteur in die persoon van P.J. Lemmer "onder wie se leiding sang meer sistematies beoefen sal word tot voordeel van die skool en die gemeenskap". (1939 : 80)

Dit lei geen twyfel dat die sang-kompetisies aanvanklik 'n heilsame invloed gehad het:

"Danksy die sangwedstryde wat hier egter in swang was minstens twaalf jaar lank, het die tegniek van sang op ons skole verbasend verbeter. Die sangwedstryde is nou besig om te verdwyn; ons wil hoop dat die stoot wat hulle gegee het, nog lank en ongedoof sy krag mag behou." (1938 : 84)

Dit het die negatiewe gevolg van die afskaffing van musiekposte in die begin van die twintiger-jare gedeeltelik teëgewerk en die goeie doel gedien om sang wat 'n afgeskepte en verwaarloosde deel van onderwys was - die 1927 verslag van die Direkteur van Onderwys noem dit "verwaarloosing en veragting" - status en aansien te gee. Binne 'n dekade het kore in bykans alle skole ontstaan wat andersins nie sou gebeur het nie. Kwalifikasies en die vermoë om sangleiding te kan gee en suksevol kore af te rig is hoog aangeskrewe en het heel dikwels as 'n sterk aanbeveling gedien by aanstellings.

"Ongelukkig het die koorsagtige wedywing tot gevolg gehad dat slegs die begaafde kinders met sangtalent aan die kompetisies deel gehad het en dat die minder talentvolle kinders geen geleentheid daartoe gegun is nie. Hierin het so 'n opvallende opvoedkundige fout gelê dat sangkompetisies mettertyd in onguns by die Vrystaatse onderwysers en onderwysowerhede geraak het met die gevolg dat kompetisies uiteindelik deur sangfeeste vervang is."



(Human 1976 : 250 - 251)

Soos reeds vermeld het die sangkompetisies in die vroeë dertiger-jare musiek op skool so oorheers dat daar weinig anders bespreek word in die inspekteurverslae. In die Rapport oor die jare 1933 en 1934 word daar wel melding gemaak van die feit dat Orde-oefeninge, Gesondheidsleer, Bybelse Geskiedenis en Sang 'n nie-eksamengroep vakke is, drie waarvan tot en met standerd agt verpligtend is. Hulle rapporteer dat daar getrou uitvoering gegee word aan hierdie stipulasie en dat heel dikwels al vier vakke aandag geniet. (1933/34 : 76) In teenstelling hiermee word in 1937 die mening uitgespreek "dat skole nie aan hierdie vakke die tyd en aandag wy waarop hulle aanspraak het nie". (1937 : 74)

Intussen is die eerste Vrystaatse Junior Sertifikaat in 1933 afgeneem. Musiek was een van die keusevakke en die leerplan is in 1933 deur mnre P.J. Lemmer en Warsbrough Poles opgestel. (Human 1976 : 263 - 264) In 1935 het die eerste musiek-kandidate, slegs 20, ingeskryf. Die rede hiervoor moet gesoek word in die feit dat daar in die meeste Vrystaatse skole geen permanente musiekleerkrigte aangestel is nie. Dit is ook waarskynlik dat die meeste van hierdie kandidate leerlinge aan Bloemfonteinse kerk- en residensiële skole was. (Human, 1976 : 264) Die eerste Vrystaatse skooleindeksamen het in 1938 plaasgevind en is 'n leerplan vir musiek as vak reeds in dieselfde jaar beskikbaar. In 1939 het die eerste musiek-kandidate, 23 in getal, die matrikulasie-eksamen afgelê. (Human 1976 : 267) Dit kan aanvaar word dat hierdie kandidate eweneens van die geldheffende privaat- en kerkskole van Bloemfontein afkomstig was. Hierdie skole was ten opsigte van musiek-onderrig beter daaraan toe as die regeringskole. Hulle het feitlik sonder uitsondering oor 'n goedopgeleide musiek-personeel beskik wat nie alleen die instrumentale en vokale



onderrig kon hanteer nie, maar hulle toegelê het op die bevordering van die musieklewe van die skool. Dit het hulle bewerkstellig deur deelname aan musiekeksamens, die stigting van musiekverenigings, die hou van musiekkonserte en deelname aan koor- en kunswedstryde. (Human 1976 : 312)

Dit is veral die Meisieskole van Bloemfontein soos byvoorbeeld Eunice, Oranje, St Michaels en die Greenhill Kloosterskool wat in hierdie verband belangrik was. Bekende musici was dan ook van tyd tot tyd op 'n deeltydse basis by hierdie musiek-aktiwiteite betrokke. So is P.K. de Villiers in 1911 benewens die Politegniese Kollege ook by die Meisieskool Oranje aangestel, en is Victor Pohl, bekende violis en ook dosent aan die Politegniese Kollege ook verantwoordelik vir die afrigting van die Grey-Kollege Seunskool in Bloemfontein. (Human 1976 : 295).

Op regeringskole is suiwer musiekposte slegs tussen 1918 en 1921 deur die owerhede gefinansier. Die sangleerplan het slegs vir die laer klasse voorsiening gemaak. Alhoewel die tussenskoolse koorwedstryde in die dertiger-jare enigsinds stimulerend ingewerk het, was die toestand van musiek-onderrig by die gewone regeringskole nie gesond nie.

"Dit kan trouens sonder vrees van teenspraak gesê word dat musiek in die regeringskole verwaarloos is."  
(Human 1976 : 312)

In 1936 wil S.H. Pellissier, Direkteur van Onderwys, die verwaarloosing toeskryf aan die feit dat die gewone inspekteurs nie deskundiges is op die gebied nie. Hy rapporteer voorts dat die Transvaal oor 15, die Kaap oor 14 en Natal oor 4 organiseerders vir tegniese vakke, waaronder Musiek sorteer, beskik, terwyl die Vrystaat nie een het nie.

"Ek het tot die oortuiging gekom dat ons hierdie belangrike saak nie langer op die agtergrond behoort te hou nie en dat die tyd aangebreek het om 'n begin te maak met die aanstelling van organiseerders vir tegniese werk."  
(1936 : 82)

Hierdie voorneme in verband met organiseerders vir Kuns, Sang en Liggaamsoefeninge word in die 1937 verslag herhaal.

Die leemte aan spesialisasie in die inspeksie korps is reeds in 1911 deur Direkteur van Onderwys W.J. Viljoen identifiseer. (1911 : 6) Selfs voor Unie-wording het die inverbonde inspekteur, D. Elffers, hom veral toegelê op meer breedvoerige kommentaar oor sang op skool. Hy is egter kort daarna toegesê aan 'n spesifieke Rondgang en dit is ook nie bekend of hy oor enige musiekkwalifikasies beskik het nie. Dit het ook wel gebeur dat gevestigde musici in die Vrystaat met die inspeksie van skoolsang behulpsaam was. Persone soos Wansbrough Poles (later inspekteur vir Musiek in die Kaapprovinsie), Leonard Shepstone en veral Petrus Lemmer is by hierdie inspeksies betrek maar op 'n deeltydse basis. Die eerste verslag oor so 'n inspeksie is dié van mnr Lemmer wat in die Departement van Onderwys se rapport vir die jaar 1929 opgeneem is. (Human 1976 : 232) Pellissier vermeld dat af en toe in die verlede, lede van die staf van die Normaalkollege losgemaak is om vakke soos Musiek, Naaldwerk, Kuns en Houtwerk te organiseer. (1937 : 82)

Die aanstelling van 'n sanginstrukteur is een van die aanbevelings wat Daisy Bosman, dosente aan die Normaalkollege, aan die 1925 Provinsiale Onderwyskommissie voorgelê het. Hierdie aanbeveling is ook vervat in die memorandum van die kommissie wat in 1927 aangewys is deur die Oranje-Vrystaatse Onderwysersvereniging. Uiteindelik, nadat vir die meeste ander tegniese vakke voorsiening gemaak is,

verskyn die volgende aankondiging in die 1939 Rapport van die Raad van Inspekteurs:

"Ons sien vooruit na die aanstelling van 'n sanginstrukteur onder wie se leiding sang meer sistematies beoefen sal word tot voordeel van die skool en die gemeenskap!"  
(1939 : 80)

In 1940 heet Pellissier die nuwe 'Organiseerder van Sang' soos volg welkom:

"Dit is my ook besonder aangenaam om mnr P.J.Lemmer as organiseerder vir sang te kan welkom heet. Hy is geen onbekende in die Vrystaat nie waar hy as musikus, komponis en sangdossnt aan die Normaalkollege reeds soveel roem verwerf het. Ek hou my daarvan oortuig dat hy besonder daartoe sal bydra om van die Vrystaatse jeug 'n singende bende te maak."  
(1940 : 62)

#### 1940 - 1955

Die eerste helfte van die veertiger-jare was 'n moeilike periode in die ontwikkelingsgeskiedenis van die onderwys. Die tweede wêreldoorlog het wel deeglik sy naklank in Suid-Afrika gehad. Gewelddadigheid het in verskillende dele van die Unie plaasgevind. Noodmaatreëls is getref en 'n aantal onderwysers asook dosente aan Universiteite is in die verskillende provinsies in interneringskampe geplaas. Die Direkteur van Onderwys kon egter in 1945 rapporteer dat die Vrystaat, in vergelyking met die ander Provinsies, in hierdie opsig die minste getref is. (1941 - 45 : 4) Die ontwrigting in die Vrystaat was ook enigsins ligter as in 1900 of tydens die eerste wêreldoorlog van 1914-18. Beperkinge en tekorte het wel ontwikkeling en uitbreiding gekniehalter.



"Nie alleen was die algemene stemming van die bevolking sowel as die van die leerlinge nie bevorderlik vir die onderwys nie maar daar was 'n geweldige gebrek aan die nodige materiaal vir die behoorlike toerusting van ons skole en aan middels vir die vervoer van die leerlinge. Dit was 'n uiters moeilike taak om ons sentralisasieskemas op die platteland, wat deur motorvervoer in stand gehou word, behoorlik te laat funksioneer en te verhoed dat die hele stelsel in duie val. Ons het ternouernood deurgekom. Die jaarlikse uitbreiding van hierdie stelsel is egter in die oorlogsjare baie gestrem. Ons is bly dat ons kon behou wat reeds in werking was."  
(1941-45 : 4)

Die skaarste van papier het byvoorbeeld verhoed dat jaarverslae deur staatsdepartemente uitgegee is. Vandaar dan ook dat geen rapporte oor die stand van die onderwys in die jare 1941 tot 1944 verskyn nie.

In die samevattende rapport oor die tydperk 1941-45 kan organiseerder van Sang, P.J. Lemmer, wel aansienlike vordering op die gebied van sang en musiek in die skole rapporteer. Dit is egter slegs die geval by skole waar daar goedopgeleide sangleerkrigte is wat die werk met outoriteit en inspirasie doen. Volgens hom is hierdie getal maar klein en sien hy die oplossing van die probleem in die instelling van 'n spesiale en veelomvattende kursus vir sang aan die plaaslike Opleidingskollege.

"Dit is nie alleen 'n algemene behoefte nie maar m.i. ook die spil waarom die hoogstaande sukses van ons sangkuns in die toekoms moet draai."  
(1941-45 : 154)

In 1946 verwys hy weer na 'n spesialiseringkursus wat volgens hom in die derde jaar van studie moet geskied. Hy wys daarop dat hy hom reeds etlike jare vrugtelos beywer vir die instelling van so 'n kursus en betreur die feit dat



sangleerkrigte hulle moet wend na opleidingskolleges in Grahamstad of Wellington vir hierdie nodige afronding. (1946 : 100)

Die kwessie van deeglike opleiding is vir Lemmer van uiterse belang omdat hy die taak van die musiekonderwyser ook in breër verband sien:

"Dit is die opgeleide leerkrigte wat nie alleen die skool, maar ook die dorp en distrik sal dien en die volwasse onderwyskwessie wat kuns betref sal durf aanpak." (1946 : 100)

In hierdie verband rapporteer hy in 1947 as volg:

"Waar 'n skool die geluk getref het om oor 'n goedopgeleide sangleerkrag te beskik wat ook nog voorliefde en entoesiasme openbaar vir hierdie skoonste van alle kunste, daar het sang beslis met geweldige spronge vooruitgegaan. Dit is egter nie al nie. Aan hierdie skole het sang al tradisie en 'n lewensbehoefte geword. Dit het op sy beurt dan ook die betrokke dorp en omgewing sangbewus gemaak." (1947 : 104)

Die kwessie van gebrekkige opleiding word weer eens aangeraak in 1949. Lemmer spreek die mening uit dat namate die ervare leerkrigte in sang uit die diens tree, skoolsang agteruit sal gaan omdat die meeste van die nuwe leerkrigte wat die werk moet oorneem, weens omstandighede nie oor die nodige opleiding beskik om die vak met selfs 'n mate van sukses aan te pak nie. (1949 : 98) Hy spreek veral sy kommer uit oor die aanbieding van Notasieleer in die vroeë standerds wat gewoonlik aan die onervare leerkrag toegesê word. Die meer ervare leerkrig wat vir die hoër standerds verantwoordelik is se werk word dan ook negatief beïnvloed

deurdat die nodige fondament nie deeglik gelê is nie. Hy vind wel die werk wat in die sub-standerds gedoen word oor die algemeen baie bevredigend. (1949 : 98)

In 1950 verklaar Lemmer onomwonde dat daar oor die algemeen nie vordering gemaak is op die gebied van Skoolsang nie. Hy sê dit is grootliks te wyte aan die geweldige tekort aan goed opgeleide sangleerkragte. Hy pleit nog steeds vir die instelling van 'n derdejaar sangkursus veral omdat hy bewus is daarvan dat dit wel die geval is met die ander tegniese vakke. (1950 : 116)

In 1953 beskou Lemmer die gebrek aan geskikte sangleerkragte nog steeds as 'n stremmende faktor en spreek hy sy bereidwilligheid uit om vakansie-kursusse aan te bied. (1953 : 78) In 1954 rapporteer hy dan ook oor lesing-uitvoerings wat hy in die skole gegee het om belangstelling in musiek te verhoog. Hy verwys ook na spesiale lesings by wyse van volwasse opvoeding wat hy in verskeie dorpe dwarsoor die Provinsie gegee het. (1954 : 78) In 1955, sy laaste verslag, maak hy melding van insette van die Fakulteit Opvoedkunde van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat in verband met die opleiding van sangleerkragte:

"Die verwagting vir die toekoms is groot, want aan die opvoedkunde Fakulteit word daar tans uitstekende voorligting gegee in verband met die opleiding van sangleerkragte."  
(1955 : 92)

'n Ander belangrike aspek wat deurgangs in Lemmer se verslae bespreek word is die kwessie van **Leeswerk** of soos hy dit genoem het 'van-blad-sing'. So maak hy in 1945 (p 154) melding van die Universiteit van Suid-Afrika se vokale-van-blad-sing eksamens wat sedert 1944 vir skoolgebruik ingevoer is. In 1946 (p 100) rapporteer hy pragtige vordering en die

feit dat daar reeds omtrent 18 sentrums is waar aandag hieraan gegee word en dat sertifikate aan suksesvolle leerlinge toegeken word. Verdere verwysing na hierdie aangeleentheid verskyn in 1949 (p 98).

Lemmer het die vermoë om musiek te kan lees baie hoog aangeskryf en verwys in 1946 (p 98) daarna as die hoofdoel van sang op skool. Uit hierdie vermoë word nuwe belangstelling gebore. Die kinders leer baie gouer en makliker en sing baie meer intelligent. (1948 : 112) Hy betreur die feit dat die sogenaamde nabootsmetode dikwels nog in die hoër klasse gebruik word. (1948 : 98)

In 1953 (p 78) en 1954 (p 78) verwys hy na die stigting van sogenaamde proefskole op verskillende dorpe om sekere aspekte van sang te toets. Die werk wat byvoorbeeld aan die Grey-kollege primêre Skool, Bloemfontein, gedoen word in verband met bladsang en gehooronderrig het blykbaar baie suksesvol verloop sodat Lemmer op verskeie geleenthede demonstrasies gedoen het met st 6 seuns van hierdie skool en selfs 'n uitnodiging ontvang het van die Suid-Afrikaanse Musiekonderwysersvereniging van Johannesburg om soortgelyke demonstrasies in die Transvaal te kom gee. (1954 : 78) Dit is nie bekend of die wel gedoen is nie. In 1955 (p 92) rapporteer hy dat alhoewel die kuns om van die blad te sing nog nie op al die skole 'n hoë standaard van vaardigheid bereik het nie daar ernstig aan gewerk word.

In die 1945 verslag (p 154) maak Lemmer melding van 'n sangleerplan wat opgestel is met lang lyste van mooi liedere gerangskik vir alle standers sowel as boeke vir klasgebruik en musiekwaardering. Hy betreur egter die feit dat min skole hiervan gebruik maak en te dikwels net 'n beperkte aantal liedere uit een of twee bundels vir die kinders aanleer. So word daar weer in 1946 (p 100) en 1947 (p 104) verwys na die



afskeping van die sillabus asook die feit dat waar 'n deeglike studie daarvan wel gedoen word, sukses behaal word. In elke verslag tot en met 1950 kla Lemmer oor die eentonigheid en beperktheid van die liedkeuses.

"Dit spreek vanself dat belangstelling gaande gehou word as die regte tipe liedere gesing word. Dit moet interessant wees en daar moet 'n groot verskeidenheid wees; ook moet die liedere aanpas by die klasse."  
(1949 : 98)

Hy wys daarop dat baie skole die FAK-sangbundel as voldoende materiaal beskou. Hy beveel egter aan dat die repertorium aangevul moet word met mooi liedere uit ander bronne.  
(1950 : 116)

In die 1954 rapport (p 78) kondig Lemmer aan dat 'n nuwe sillabus voltooi is en in 1955 gepubliseer sal word.

In Lemmer se tydperk as organiseerder vir sang het die **streeks-sangfeeste** spesiale aandag geniet en is dit uitgebou tot reusagtige proporsies. Hierdie sangfeeste het die plek ingeneem van die vroeëre koorkompetisies.

"Die nuwe idee (sangfeeste) is al op sommige plekke met groot sukses uitprobeer. Kinders sing vir die genot daarvan en sing net so mooi of nog mooier en minder senuweeagtig as in die geval van kompetisies. Almal kry 'n kans om uitdrukking te gee namate die talent waarmee die Skepper hulle bedeel het."  
(1941-45 : 154)

Die gesamentlike jaarlikse sangfees in Bloemfontein is oor die hele Unie uitgesaai en rapporteer Lemmer as volg:



"... luidens talle van briewe van waardering uit alle dele van ons land kan die mooi invloed nie anders as heilsaam wees nie."  
(1941-45 : 154)

In 1946 (p 100) maak Lemmer melding van opelug-uitvoerings met tot 2000 kinders en gehore van tot 15,000 mense. die grootste saamtrek het egter in 1954 plaasgevind toe 'n reuse kinderkoor van 4000 stemme met militêre orkesbegeleiding in Bloemfontein opgetree het in 'n program van een- en meerstemmige liedere. (1954 : 78) Soortgelyke sangfeeste is ook in ander dele van die Provinsie aangebied. Lemmer se uitgangspunt ten opsigte van musiekopvoeding spreek duidelik uit sy reaksie op hierdie tipe samekoms:

"Die poging het aangedui dat elke kind sy of haar aandeel kon hê in so 'n vreugdefees en sodoende die gesegde bestendig dat musiek die erfenis van die massas is."  
(1954 : 78)

**Kunsfeeste en kunswedstryde** vind ook oral plaas en word ook gereeld genoem in die jaarverslae. Lemmer verheug hom dat by hierdie samekomste die kompeterende element ontbreek en dat kinders nou die kuns beoefen omdat dit genot verskaf. Selfs by die kunswedstryde word ook geen punte meer toegeken nie maar die gehalte van werk volgens klasse of simbole beoordeel. (1948 : 112)

"Dit gee die algemene peil van talent 'n kans om op te kom, terwyl die uitblinkers nog steeds uitblink."  
(1949 : 98)

In 1947 en 1948 maak hy ook melding van sogenaamde kruis-skoolkonserte. Dit was blykbaar vir die uitblinkers want vir hierdie uitvoerings word die mees uitstaande talent van die deelnemende skole gekies. (1947 : 104)

In sy 1955 verslag spreek Lemmer hom as volg uit in verband met hierdie tipe ekstra-kurrikulêre musiekaktiwiteite:

"Sangfeeste, kooruitvoerings, operette- en kantate-uitvoerings geniet spesiale aandag en vorm 'n sterk uitgangspunt van ons skoolsang."  
(1955 : 92)

Lemmer beskou die standaard van skoolkoorsang in die Vrystaat as toonaangewend vir die res van die land. (1953 : 78)

"Die gehalte koorsang in ons skole bly nog op 'n baie hoë peil. Volgens kunswedstryd-beoordelaars van ons groot stede staan koorsang besonder hoog in ons land. Dit is waarlik 'n bemoedigende pluimpie vir ons sangleerkragte."  
(1955 : 92)

Ander afdelings van klasmusiek wat van tyd tot tyd aangeroeer word is Euritmiek -

"Die kinders geniet dit intens en dit dra seker baie daartoe by om die gevoel vir ritme, vorm, frasering en waardering te ontwikkel."  
(1948 : 112)

Wat musiekwaardering betref, maak Lemmer in sy 1945 verslag melding van 'n aantal skole wat gebruik gemaak het van die 'pond-vir-pond-stelsel' vir die aankoop van 'n radiogram en plate. By die aanbieding van lesse in musiekwaardering identifiseer Lemmer ook 'n gebrek in die opleiding van onderwysers. Hierdie aspek moet ook aandag geniet in die spesialiseringkursus wat hy bepleit. (1941-45 : 156 ) Die lesing-uitvoerings en spesiale lesing waarna Lemmer in 1954 verwys het waarskynlik ook hierdie belangrike aspek van die musiekopvoeding aangespreek. Lemmer het veral Sibelius se toondig, *Finlandia*, op 'n besondere plastiese wyse

voorgestel. De Villiers het tydens sy inspeksie-jare talle mense teëgekom wat veral dié aanbieding van Lemmer met waardering onthou.

Die **slagorkes** word skynbaar beperk tot die substanderds en word beskou as belangrike voorbereidende werk. (1941-45 : 156) Dit versterk die gevoel vir ritme en vuur die verbeelding aan om toonkleur in die orkes te waardeer. (1947 : 106) Dit bied geleentheid vir selfuitdrukking en bevorder spanwerk en dissipline. (1948 : 112) Stemoefening word in 'n toenemende mate aangespreek. Oefening moet in 'n dalende rigting gesing word terwyl liedomvange nie laer as middel-C mag beweeg nie. (1950 : 116) Hierdie aanbevelings is waarskynlik om steurende borstone by kindersang te vermy.

In 1948 (p 112) rapporteer Lemmer dat daar al heelwat gedoen word op die gebied van **instrumentale onderrig** aan Vrystaatse skole en spreek sy waardering uit dat die Onderwys Departement ook hiervoor voorsiening maak waar die leerlinggetalle die aanstelling van 'n musiekleerkrag regverdig. Uit latere verslae blyk dit dat dit hier slegs betrekking het op klavieronderrig. Hy maak egter ook melding van die stigting van 'n militêre blaasorkes aan die Grey Kollege onder leiding van mnr Shepstone, 'n bekende en gerespekteerde musiek-onderwyser van die Vrystaat. Hy spreek ook die wens uit dat elke groot seunskool so 'n orkes sal stig en bied dan aan om 'n kursus te reël waar hy deskundiges sal kry om leiding te gee in die tegnieke van blaasinstrumente. (1948 : 112)

In die 1949 (p 100) en 1950 (p 116) verslae rapporteer Lemmer dat 'n goeie standaard in instrumentale-onderrig gehandhaaf word en dat goeie uitslae verkry is deur leerlinge wat deelgeneem het aan die UNISA-musiekeksamens. In die 1954 verslag (p 78) word daar melding gemaak onder

die opskrif "orkeswerk", van 'n toename in die aantal seuns en dogters wat houtblaas- en snaarinstrumente beoefen en dat daar 'n aansoek gekom het van 'n seun om sy matriekmusiek (prakties) met die dwarsfluit as hoofinstrument af te neem.

Die 1955 verslag, die laaste waarvoor Lemmer verantwoordelik was, sluit met die woorde van Luther:

"Musiek is een van die skoonste gawes van God."

Hiertoe voeg Lemmer by en gee sodoende 'n duidelike insig in sy musiekopvoedkundige filosofie:

"Leerkragte het die voorreg om die gawe by kinders op skool raak te sien en dit te ontwikkel na die beste van hulle vermoë. Die opdrag is nie om beroepsmusici van kinders te maak nie, maar om goeie smaak en liefde vir die skone kunste oy hulle aan te wakker."  
(1955 : 92)

#### 1956 - 1960

Met sy diensaanvaarding, Julie 1956 het De Villiers dadelik die onderwysverslae van sy voorganger geraadpleeg. Sy eie verslae vir die volgende 5 jaar word in dieselfde styl aangebied met heelwat detail in verband met alle aspekte van klasmusiek, individuele onderrig en ekstra-kurrikulêre aktiwiteite.

#### Substanderds

De Villiers vind die werk in hierdie afdeling van 'n hoër gehalte as in enige ander van die klasgroepe. Hy skryf dit



toe aan goeie toepassing van die leerplan en die hoë mate van integrasie van musiek in die kleinkinderonderwyskursus. (1956 : 94) In hierdie verband verwys hy na die invoeging van ritmiese spele (1957 : 92) en wat hy noem 'die verhaalm metode' waar in die verloop van die vertelling, al die noodsaaklike onderdele van die leerplan ingewerk word. Aspekte wat so aandag geniet is byvoorbeeld asembeheer- en stemoefeninge, gehoortoetse en die voorsing en aanleer van liedjies. (1958 : 108) (sien ook later) Slagorkesinstrumente wat vrylik op rekwisisie verskaf word deur die Departement, word ook vrugbaar aangewend. (1958 : 110) Hy verwys ook na 'n konferensie van kindertuin-onderwyseresse te Kroonstad, waar demonstrasies gegee is in hierdie aanbevelenswaardige metode. (1958 : 108)

#### **Primere standerds**

De Villiers vind hier aanvanklik werk van wisselende gehalte. Dit is veral in die teoretiese afdeling van die leerplan waar daar nog heelwat voorligtingswerk nodig is. 'n Kursus wat hierdie aspek sal dek word vir 1957 in die vooruitsig gestel. (1956 : 94) Genoemde kursus het dan ook in die September/Oktobervakansie 1957 plaasgevind en is deur 200 kursugangers bygewoon. Die volgende onderwerpe het aandag geniet:

- Teorie - aangebied deur mev Heiberg. Sy was op daardie stadium dosente aan die Opleidingskollege. In De Villiers se 1957 verslag maak hy ook melding van "die uitstekende gehalte van die onderrig in skoolsang aan die plaaslike onderwyserskollege". (1957 : 92)
- Musiekwaardering - aangebied deur dr A. Koole
- Praktiese Klassang - aangebied deur mnr De Villiers

- Slagorkeswerk - aangehied deur mej F. Amin
- Blokfluitbespeling - aangebied deur suster Cuthberga.  
(1957 : 92)

Die meer doeltreffende toepassing van die 1955 leerplan was die uitgangspunt tydens hierdie kursus. De Villiers rapporteer ook dat groter kontinuïteit in die toepassing van notasiëleer en doeltreffender beplanning van praktiese sang, soos dit in die leerplan uiteengesit, is opvallend was. (1958 : 108) In 1959 rapporteer De Villiers dat die 1955 leerplan ten volle begryp word en dat die meerderheid sangleerkragte die voorskrifte getrou navolg. In hierdie verband verwys hy ook na die noue samewerking tussen die Onderwysdepartement en die Onderwyserskollege. Swakhede wat nog uitgeskakel moet word is foutiewe toonproduksie en asembeheer en in 'n sekere mate ook swak diksie. (1959 : 108)

#### **Sekondere standerds**

Met, soos De Villiers dit stel "heelwat lofwaardige uitsonderinge" is die gehalte van sang in hierdie afdeling nie op die gewenste peil nie. Hy identifiseer twee hoofoorsake: 'n nypende tekort aan toegeruste leerkragte en die feit dat die 1955 leerplan nog tot hierdie standerds deurgesuur het nie. (1957 : 92) Die 1957 skoolsangkursus het blykbaar ook in die hoër standerds 'n heilsame uitwerking gehad want De Villiers rapporteer in 1958 dat praktiese sang en musiekwaardering mooi vordering getoon het en dat hy beïndruk is deur die meerstemmige sang wat hy by 'n redelike groot persentasie van die hoërskole gehoor het. (1958 : 110) 'n Tekort aan volledig opgeleide sangleerkragte bly egter 'n probleem veral wat betref die

Hoërskool. De Villiers voorsien dat nog heelwat intensiewe voorligting nodig sal wees om sang op die gewenste peil te bring. (1960 : 108)

### **Sangfeeste**

Die gevestigde sangfeestradisie in die Vrystaat duur voort. In elke verslag word melding gemaak van reuse samekomste oral in die Provinsie, soms van tot 3000 leerlinge. (1957 : 92) Die massa-sang word dikwels deur 'n blaasorkes begelei soos byvoorbeeld by die sametrek op Lindley deur die Suid-Afrikaanse leërorkes. (1958 : 110) Die deelnemende skole het dikwels ook individuele koornommers gelewer as deel van die fees. (1957 : 92)

De Villiers is dit eens met sy voorganger, Lemmer, dat hierdie tipe Fees die massas betrek en laat smaak in die genot van samesang sonder die beperkende element van wedywering. Dit is ook 'n belangrike aanvulling by die algemene skool-sangprogram. (1956 : 96)

De Villiers het aanvanklik as hoofdirigent opgetree en was dus aandadig by die programsamestelling. Die konsekwensie hiervan was dat hy ook op hierdie manier inset gelewer het met die keuse van repertorium vir die klassang. Vanweë sy gedrongenheid in hierdie verband was die volkslied en veral Suid-Afrikaanse volksliedere, prominent. Hy kon ook, vanweë sy praktiese deelname, 'n demonstrasie gee in die hantering van groepsang, die instudering en afronding van 'n lied en enige ander belangrike gepaardgaande sangtegniese aspekte. Dit het dus ook gedien as belangrike voorligtingsgeleentheid.

Maar meer nog het die sangfeeste ook musiek en vreugdevolle deelname aan musiekmaak bevestig as belangrike algemene kultuurbesit, deel van die alledaagse lewe en van betekenisvolle menslike interaksie. Dit was ook 'n metode om die massa sinvol en artistiek te betrek by groot volksfeeste om musiek ook hier sy regmatige en samebindende rol te gun. So word daar in 1960 tydens die Uniefeesvierings 'n reuse koor, op 'n kwota-stelsel, saamgestel van seniorleerlinge uit alle dele van die Unie, insluitende die destydse Suidwes-Afrika. Die inisiatief het van die Vrystaat uitgegaan met De Villiers as hooforganiseerder. Die program het ook onder andere vierstemmige werke ingesluit. Oor die heilsame uitwerking van hierdie groot musikale geleentheid skryf De Villiers in 1960 soos volg:

"'n Spesiale woord van dank en gelukwensing aan die ongeveer 700 Vrystaatse seniorleerlinge wat tydens die Uniefees deel van die reuse massakoor uitgemaak het. Hierdie unieke eksperiment het reeds in dié mate vrugte afgewerp dat skole wat voorheen nooit vierstemmige werk aangedurf het nie, nou 'n staande vierstemmige skoolkoor het."  
(1960 : 108)

### **Kunswedstryde**

Deelname aan kunswedstryde bly steeds 'n belangrike aspek van koorsang in die Vrystaat. Dit bied 'n verhoog vir die meer talentvolle leerlinge wat musiek op hoër vlak en met groter afgerondheid bedryf.

"Kunswedstryde in verskeie streke het weer eens die room onder die talentvolle leerlinge afges'ep en aldus 'n goeie doel gedien."  
(1958 : 110)

In 1959 maak De Villiers ook melding van 'n besondere geslaagde koorfees te Welkom. Dit was, luidens die verslag,



'n jaarlikse gebeurtenis gereël deur die O.V.S. Sangleerkragte-vereniging.

"Hierdie jaarlikse gebeurtenis raak al hoe gewilder, bewys van die entoesiasme van die sangonderwysers (esse) in ons departementele skole."  
(1959 : 108)

### **Instrumentale onderrig**

Dit behels in hierdie stadium hoofsaaklik klavieronderrig. Hierdie komponent van skoolmusiek het geweldig uitgebrei in die vyftiger-jare. So word daar in 1956 melding gemaak van 'n groot aantal skole waar musiekposte geskep is. Hierdie individuele klavieronderrig op skool was baie populêr en die getal leerlinge per musiekonderwyser gewoonlik groter as die vereiste minimum. (1956 : 96) In 1958 rapporteer De Villiers dat feitlik geen musiekpos vakant was nie. Hy maak ook melding van die gunstige uitslae behaal in die praktiese musiek-eksamens van die Universiteit van Suid-Afrika en dat die goed vergelyk met dié in ander dele van die land. (1958 : 115) De Villiers identifiseer reeds in 1956 die heilsame insette van hierdie spesialis musiekleerkragte in die skoolsang beide as begeleier en as doserende leerkrag. (1956 : 96)

In sy 1960 rapport maak De Villiers melding van intensiewe voorligting en demonstrasies aan sang- en musiekonderwysers. Beide teoretiese en praktiese aspekte het hier aandag geniet. In hierdie verband skryf De Villiers soos volg:

"Dit sal graag gesien word dat ons skole naas die oordraging van die tegniek van klavieronderrig, leerlinge ook sterker en blywender bewus sal maak van die feit dat musiek nie net beperk is tot die beoefening van aantal voorgeskrewe stukke nie, maar dat

na 'n breër en aangenamer rigting van  
musiekbeoefening gestreef moet word."  
(1960 : 108)

In die 1956 verslag word 'n proefneming met blokfluite  
aangekondig. Dit sou in 'n plaaslike skool plaasvind en  
baseer wees op wat De Villiers 'n "geslaagde oorsese metode"  
noem. Die vooruitsig word gestel dat indien dit in  
Bloemfontein slaag, blokfluitonderrig ook by ander  
Vrystaatse skole ingevoer sou word. (1956 : 96) Die  
proefneming het blykbaar wel 'n sekere mate van sukses  
behaal want in 1958 word vermeld dat blokfluite ook nou op  
rekwisisie deur die Departement aan skole voorsien word.  
(1958 : 110)

Die insluiting van die Blokfluit in die musiekopvoedings-  
program in Vrystaatse skole het egter nie na wense gevorder  
nie. (1965 : 36) Die rede hiervoor kan moontlik gevind word  
in die feit dat daar, anders as met die orkesinstrumente  
later, tot op datum (1990) geen werklike spesialis  
instrumentalis in 'n leidende en verantwoordelike posisie  
deur die Departement aangestel is nie. (Bouwer 1989)  
Desnieteenstaande kan hierdie poging wat in 1957 van stapel  
gestuur is, gesien word as die eerste betekenisvolle stap in  
die ontwikkeling van die nou reeds bekende en gevierde  
orkesprogram van die Vrystaat.

"Dit word verwag dat die ingebruikneming van  
hierdie instrument (Blokfluit) die liefde  
vir instrumentale musiek by die leerlinge  
sal aanwakker, en dus uiteindelik die groot  
tekort aan instrumentaliste in Suid-Afrika  
sal help aansuiwer."  
(1958 : 110)

**1961 - 1964**

In 1956 het De Villiers die aanstelling van 'n tweede inspekteur vir musiek bepleit. Die ideaal is in die loop van 1960 verwesentlik in die persoon van mnr J.W.T. van Huysteen en kan De Villiers in 1961 getuig dat skole nou meer gereeld besoek ontvang. (1961 : 100)

Van Huysteen was voor sy aanstelling hoof (sedert 1946) van die musiekdepartement aan die Tegniese Kollege in Kroonstad. Hy was ook 'n gerespekteerde orrelis en koorleier in sy gemeenskap. In 1946 stig hy 'n mannekoor en in 1948 'n dameskoor. Hierdie twee volwassene-kore het selfstandig en soms gesamentlik opgetree en mettertyd groot bekendheid in die Vrystaat verwerf. Van 1952 tot sy dood in 1977 het hy as eksaminator vir klavier, orrel en sang van die Universiteit van Suid-Afrika opgetree. Hy was 'n veelsydige en gekwalifiseerde musikus wat 'n betekenisvolle bydrae gelewer het tot die ontwikkeling van die musieklewe in Kroonstad en die uitbouing van die musiekdepartement van die plaaslike Tegniese Kollege. (Verster 1957 : 52-53)

Die verslae oor skoolmusiek 1961 tot 1964 reflekteer die werksaamhede van beide inspekteurs: De Villiers in die Suidelike strake met standplaas, Bloemfontein en Van Huysteen in die Noorde met standplaas, Kroonstad.

Wat die liedrepertorium betref word daar in 1961 met entoesiasme melding gemaak van die verskyning van die nuwe F.A.K.-sangbundel. Die ryke verskeidenheid liederes wat daarin vervat is maak dit uiters geskik vir alle fasette van skoolsang - van die kleuters tot by die senior-leerlinge. (1961 : 100) Daar is nog skole waar klasmusiek hanteer word deur nie-gespesialiseerde leerkragte en waar, in weerwil van

gloeierende entoesiasme, werk van slegs gemiddelde standaard gelewer word. (1964 : 72) In die verband word daar reeds in 1961 met waardering kennis geneem van die nuwe verrykingskursus in skoolsang aan die Bloemfonteinse Onderwyserskollege. Dit blyk hieruit dat die spesialisasie derdejaarkursus wat vroeër deur Lemmer bepleit is, nog steeds nie gerealiseer is nie. (1961 : 102)

Melding word gemaak van die gunstige uitwerking op die onderrigmetodes in alle afdelings van die departementele skoolmusiekkursus wat tydens die April-vakansie 1963 plaasgevind het. (1963 : 94) Koorwerk het ook gebaat by die deurlopende intensiewe en doelgerigte voorligting. (1964 : 72)

Dit gaan luidens die verslae ook goed met die instrumentale onderrig. Daar is groot aanvraag na departementele klavierposte en 'n hele aantal word geskep. (1961 : 102) die geleidelike vermeerdering in die getal van leerlinge wat musiek as Hoërskool-vak kies word verwelkom. (1964 : 72)

Sangfeeste, koorfeeste en kunswedstryde vorm steeds 'n integrale deel van musiekopvoeding in die Vrystaat. Melding word telkens gemaak van die hoe standaard van koorsang. Die besondere bydrae van die opgeleide klavieronderwyser word weer eens in hierdie verband vermeld. (1964 : 72)

By verre die mees belangrike ontwikkeling op die gebied van musiekopvoeding in hierdie tydperk is die stigting, in 1961, van die Vrystaatse strykkwartet en die vestiging en uitbouing van die Vrystaatse Jeugstrykorkes sedert 1962.



**1965 - 1974**

In Januarie 1965 word mnr C.F. Heyns as derde inspekteur van Skoolmusiek aangestel. (1965 : 34) Chris Heyns het sy opleiding in orrel en solo-sang in Kaapstad ontvang. Hy is bekend as sanger, koordirigent en orrelis in verskeie gemeentes in die Kaap, Transvaal en die Vrystaat. Voor sy aanstelling in die Vrystaat was hy dosent in Klasmusiek aan die Normaalkollege in Pretoria. (Vir die Musiekleier, 15 Desember 1988 : 28)

Met sy aanstelling word die inspekteurswyke vir Skoolmusiek aansienlik verander. (1965 : 34) As gevolg van sy uitgebreide werksaamhede met die nuut-gestigte Vrystaatse Jeugkoor en addisionele administratiewe verpligtinge, is De Villiers se inspeksie-las heelwat verlig en het Heyns gevolglik ook vanuit Bloemfontein gewerk.

Dit is veral die uitbouing van die orkesopleidingsprogram en die suksesvolle ontwikkeling van die Jeugkoor wat prominensie kry in verslae uit hierdie tydperk. (Hierdie aspekte word later afsonderlik in hierdie hoofstuk bespreek.) Verwysings na ander fasette van Skoolmusiek is baie oorsigtelik en min besonderhede word verskaf.

Op die gebied van Klasmusiek is die situasie oorwegend bevredigend en is byna alle betrekkings gevul. Ongelukkig word die sangonderwys dikwels hanteer deur leerkragte wat nie ten volle gekwalifiseer is vir die vak nie. Die probleem bestaan veral in die Hoërskool en in besonder by plattelandse Hoërskole. Daar word gereeld voorligting gegee veral in die vorm van naweekkursusse wat goed bygewoon word deur die betrokke leerkragte. (1966 : 16) In sommige kleinere skole bestaan die minder bevredigende situasie dat

klasse soms weens roosterprobleme vir klassang gekombineer moet word. (1968 : 26)

Sangfeeste bly deurgangs populêr en vorm steeds 'n onmisbare deel van die musiekpatroon van die Vrystaatse skole. (1965 : 34) Afsonderlike feeste word gereeld deur inspekteurs vir skoolsang en musiek in hulle afsonderlike streke gehou. (1967 : 22) Een van die hoogtepunte by die Sentrale Republiekfees van 1966 was die treffende massasang deur 2000 leerlinge in die Vrystaat-stadion in Bloemfontein. (1966 : 16) Hierdie uitvoering vind onder die leiding van De Villiers plaas. Tydens die verklaarde Groen Erfenis-jaar, 1973, vind nog 'n groot sametrekking van skole uit die Vrystaat en Noordoos-Kaap by die H.F. Verwoerddam plaas. Tydens die bome-plant seremonie is De Villiers se Groen Erfenis-lied onder sy leiding deur 1500 leerlinge gesing. (1973 : 14)

Kunswedstryde word in die meeste streke gehou waaraan feitlik alle skole in die betrokke streek heelhartig deelneem. (1965 : 36) Melding word ook gemaak van die uitstekende gehalte van die koorsang van skoolkore wat tydens kunswedstryde en ook sangfeeste optree. (1968 : 28)

In 1967 is 'n massakoor saamgestel wat saam met die S.A.U.K.-orkes in Johannesburg sowel as 'n afskeidsfunksie van die Staatspresident opgetree het. (1967 : 22) In 1968 het 'n massakoor van 250 Bloemfonteinse hoërskoolleerlinge by die onthullings van die Voortrekkermonument naby Winburg en die Hertzogmonument in Bloemfontein opgetree. Hierdie koor het ook met onderskeiding saam met die S.A.U.K.-orkes in Johannesburg opgetree. (1968 : 26) Die onderskeie optredes het weer eens die belangrikheid van koorsang en massadeelname in hierdie besondere kulturele aktiwiteit van die gemeenskap bevestig.

Wat instrumentale onderrig vir klavier betref word deurgaans 'n tekort aan goed-opgeleide leerkragte rapporteer. (1967 : 22) Daar is ook 'n onrusbarende vermindering in die aantal manlike musiekonderwysers. (1968 : 28) In 1970 word die departementele beleid in verband met instrumentale musiekonderrig op skool as volg geformuleer:

"Dit was nog steeds die beleid van die Departement om belangstelling in musiek by skoliere aan te moedig en fasiliteite by elke primêre en sekondêre skool te skep vir die ontwikkeling van moontlike musiektalent. Musiekposte word by alle skole surnumerêr toegeken volgens die getal skoliere wat opleiding wens te ontvang en op die oomblik is daar 288 sodanige poste aan openbare skole verbonde. Volgens verslae van die Inspekteurs van Skolesang en Musiek, is daar 'n tekort aan gekwalifiseerde musiekonderwysers (klavier)."  
(1970 : 16)

Alhoewel werk van 'n hoë standaard, gemeet aan eksamenuitslae, gelewer word, word uitbreiding as gevolg van die personeel tekort gekortwiek. In teenstelling hiermee is daar 'n geweldige uitbreiding wat betref die orkesopleidingsprogram.

In die 1974 verslag word die vernuwing en uitbreiding van die Departement se beleid ten opsigte van Musiekonderrig as volg gekonstateer:

"Waar die klem insake instrumentale onderrig tot dusver hoofsaaklik op klavieronderrig geval het, is dit nou uitgebrei om alle afdelings te behels waaruit 'n volwaardige orkes bestaan, te wete stryk-, houtblaas- en koperblaasinstrumente. Twee en twintig poste vir instrumentiste is geskep met die oog op onderrig in Bloemfontein, Welkom, Kroonstad en Bethlehem."  
(1974 : 10)

Die verslag verwys voorts na die geleentheid wat daar ook geskep is vir die vokaalbegaafdes vir deelname in die steeds suksesvolle Jeugkoor.

"..(Dit) dien as verdere bewys daarvan dat die Vrystaat deur sy onderwysprogram die geleentheid bied aan sy jeug om op alle terreine hulle talente ten beste te ontwikkel."  
(1974 : 10)

In 1974 word mnr A.H. Wasserman as vierde inspekteur vir Musiek en Sang aangestel met standplaas Bethlehem. Voor sy aanstelling in die Vrystaat was hy inspekteur vir Musiek in Natal.

#### 1975 - 1980

In 1975 word De Villiers bevorder tot Hoof van Musiek van die Vrystaatse Onderwysdepartement. Sy administratiewe verpligtinge het intussen so geweldig uitgebrei dat daar op hierdie stadium slegs drie Bloemfonteinse skole vir direkte inspeksie aan hom toegesê is. In 1975 tree Van Huysteen af en word mnr J.D. Hyman in sy plek in Kroonstad as inspekteur aangestel. Hyman wat reeds op daardie stadium bekendheid verwerf het vir sy koorverwerkings en liedkomposisies vir skoolgebruik, was voor sy aanstelling in die Vrystaat, Hoof van Musiek aan die Onderwyskollege, Oudtshoorn.

'n Belangrike verwikkeling is die inbruikneming in 1977, van die P.G.N. ontwerpte MUSAT-musiekaanlegtoetse vir voornemende kandidate vir buite-kurrikulêre klavieronderrig. (1977 : 14) Daar word in 1978 verklaar dat hierdie toetse voortaan as deel van die Departement se toekomstige beleid aangaande hierdie vorm van musiekopvoeding aanvaar word. (1978 : 16) Die gebruik van hierdie aanlegtoetse het die



seleksie van leerlinge vir buite-kurrikulêre klavieronderrig meer doeltreffend gemaak. (1979 : 18) Uit die verslae van die tagtiger-jare blyk dit dat ongeveer 60% van kandidate wat getoets word vir musiekonderrig gekeur word. (1982 : 22 en 1984 : 14)

Die orkesopleidingsprogram brei ook vinnig uit en verdere aanstellings word in hierdie verband gedoen.

"Al hierdie leerlinge smaak die genot om gereeld in ensemblewerk saamgetrek te word en deel te neem aan kunswedstryde en konserte."  
(1975 : 14)

Die omvang van hierdie buite-kurrikulêre musiekonderrig spreek duidelik uit die 1980 verslag, die laaste waarvoor De Villiers verantwoordelik was:

"Buite-kurrikulêre musiek bly steeds gewild. Die feit dat daar, benewens die etlike duisende skoliere wat klavier bestudeer, meer as seshonderd is wat volle opleiding in orkesinstrumentspel ontvang, is 'n bron van regmatige trots in 'n provinsie met 'n betreklik klein bevolking."  
(1980 : 20)

Volgens hierdie verslag is die posisie ten opsigte van musiek as skoolvak stabiel. Slegs skoliere wat 'n besondere aanleg vir musiek toon word toegelaat om vir die vak in te skryf. Dit verseker 'n hoë standaard. (1980 : 20)

Die Direkteur van Onderwys, A.L.J. du Toit, kondig ook in 1980 aan dat die geboue van die Greenhill Meisieskool, wat sluit en deur die Administrasie aangekoop is, gebruik gaan word vir die vestiging van 'n kuns-, musiek- en balletskool, die eerste van sy soort in die Vrystaat. Die eerste jaar sal dit slegs as 'n musiekskool funksioneer. (1980 : 8) Die

orkesopleidingsprogram is wel in 1981 in hierdie geboue gehuisves maar dit was 'n tydelike reëling. Dit het sedert 1987 permanente tuiste gevind in die ontruimde en aangepaste geboue van die President Brand Primêre skool. Die nuwe musiekskool staan bekend as die Musicon. (Bouwer 1989)

Die Vrystaatse Jeugkoor neem in hierdie periode steeds in status toe. In die verslae word telkens melding gemaak van suksesvolle uitvoerings in al die provinsies en uitmuntende koerantresensies. Besonder gedenkwaardig was 'n konserttoer na België in 1978 op uitnodiging van die Belgiese kultuurgroep "Vrienden van Zuid-Afrika". Tydens 'n besoek aan Londen is 'n geslaagde uitvoering ook in Suid-Afrika-huis gelewer. (1978 : 16)

Kunswedstryde en sangfeeste vind steeds plaas en word met geesdrif ondersteun. In die verslag van 1978 is De Villiers van mening dat die optredes van die baie uitmuntende skoolkore tydens hierdie feeste getuig van hoe diep die sangtradisie in die Vrystaat vasgelê is. (1978 : 16)

Daar is nog steeds 'n tekort aan volle gekwalifiseerde leerkragte in alle fasette van musiekonderrig op skool (1977 : 16) en opknappingskursusse word in verskeie sentra gehou (1979 : 18).

De Villiers getuig in sy finale Rapport oor Musiekonderrig in 1980 dat dit 'n onomstootlike feit is dat Skoolmusiek in die Vrystaat op 'n gesonde basis berus. (1980 : 20) In die 1981 verslag, 'n jaar na sy aftrede, word hierdie opmerking beaam:

"Skoolmusiekonderrig, met sy komponente Klasmusiek, Vakmusiek en Buite-kurrikulêre Musiek, ontvang sy regmatige aandeel in die

skoolonderrigsprogram van die Oranje-Vrystaat, met die gevolg dat 'n hoë standaard gehandhaaf word."  
(1981 : 24)

#### **D.I.C. de Villiers se aandeel in die ontstaan en vestiging van die Vrystaatse Jeugkoor**

In die sestiger-jare het die gedagte by die destydse Administrateur mnr J.W.C. (Sand) du Plessis en Direkteur van Onderwys mnr E.E. van Kerken ontstaan om, soos in die geval van sport, ook vir kulturele prestasies provinsiale erekleure toe te ken. In die lig van die reeds gevestigde koorsangtradisie in die Vrystaat het hulle juis hierdie gebied gekies om praktiese uitvoering te gee aan hierdie ideaal. Die voorwaarde was die stigting van 'n provinsiale koor wat sou bestaan uit die mees begaafde hoërskool leerlinge wat uit die hele Vrystaat gekies moes word. Hulle sal dan kwalifiseer vir provinsiale erekleure. (Verster 1987 : 12) In Mei 1964 is hierdie gedagte aan De Villiers voorgelê. Hy is dadelik aangegryp deur die moontlikhede van die projek en het homself bereid verklaar om die taak aan te pak. Hy sou aanvanklik as beplanner, organiseerder en dirigent van die koor moes optree. Vanweë die omvang van die onderneming moes alle aspekte noukeurig vooraf beplan word. Die taak is verder bemoeilik daar geen model in Suid-Afrika bestaan het om na te volg nie. Die omvang van die vooraf beplanning spreek duidelik uit die volgende oorweginge:

- Die doelstellings met die totstandbringings van so 'n koor moes duidelik uitgespel word.
- De Villiers moes voorts besluit w' as teikengroep sou dien en op watter 'n nominering van aspirantkandidate sou geskik

- Belangrik was ook om die norme, waarvolgens evaluering sou geskied, asook 'n geskikte en beproefde toetswyse, te bepaal.
- Die formele voorwaardes vir aanneming as koorlid moes bepaal en vasgelê word.
- Vanweë die uitgestrektheid van die Oranje-Vrystaat sou dit nodig wees om 'n sentrale plek, asook gepaste tye vir repetisies, te vind.
- Die vervoer van koorlede na en van oefenpunte en konserte moes apart beplan en georganiseer word.
- Omdat die koor as 'n provinsiale groep sou optree, sou daar op 'n vaste koordrag, waarin die provinsiale kleure op een of ander wyse verteenwoordig is, besluit moes word.
- Insgelyks moes bepaal word hoe die organisasie en reklame ten opsigte van toere en optredes behartig sou word en of bykomende personeel met ander spesifieke administratiewe verantwoordelikhede nodig was om die koorleier by te staan.
- 'n Geskikte konsertprogram sou ook jaarliks saamgestel moes word, wat aan die norme van goeie musikale smaak moes beantwoord, maar wat binne die fisiese, geestelike en musikale vermoëns van die koorlede sou val.
- Probleme rondom finansies was ook een van die belangrikste aspekte wat besondere aandag sou vereis. Alle fasette wat die doeltreffende funksionering van die koor raak, soos vervoer, drukwerk vir reklame en programme, koordrag, huur van sale en nog meer, sou finansiële implikasies hê. De Villiers moes voorts ook aandag skenk aan wyses



waarop finansiële of ander steun uit die privaat sektor vir die koor gewerf kon word.

(Verster 1987 : 14)

De Villiers het die doelstellings van die Vrystaatse Jeugkoor in 'n amptelike memorandum as volg uiteengesit:

- Die koor moet as 'n spieëlbeeld dien van die werk wat in die Vrystaatse hoërskole op koorgebied gedoen word.
- Erkenning moet daardeur verleen word aan die kultuurprestasie van hoogs begaafde leerlinge deur provinsiale erekleure aan hulle toe te ken.
- Die koor moet aan die geselekteerde leerlinge gespesialiseerde kooropleiding verskaf wat hulle as toekomstige koorleiers of lede van volwassene- of studentekore sal vorm.

(Verster 1987 : 15)

Leerlinge uit alle blanke hoërskole in die Vrystaat kom in aanmerking vir keuring. De Villiers het prof Leo Quayle, destydse hoof van Musiek aan die Vrystaatse Universiteit geraadpleeg met die opstelling van 'n verantwoordbare evalueringsproses. As dirigent en koorleier, onder andere by Sadler's Wells in Londen, (Verster 1987 : 15) sou hy later ook bekendheid verwerf as dirigent van die TRUK-orkes en Opera. Hy was dus deeglik vertrouwd met tegnieke en prosedure om oudisies vir voornemende koorlede te hanteer. De Villiers het ook sy kollega, Van Huysteen, betrek by die nominering en toetsing van kandidate.

Omdat die koorlede uit verskillende dele van die Vrystaat afkomstig was, is Winburg as die mees sentrale dorp in die

Provinsie gekies vir die kooroefeninge. In 1965, die eerste bestaansjaar van die Jeugkoor, het die koorlede slegs drie maal in die loop van die eerste kwartaal vir 'n daglange kooroefening op Winburg saamgetrek. Hulle het egter die musiek vooraf ontvang vir instudering. Die eerste toer in 1965 het na slegs vier gesamentlike oefeninge plaasgevind. (Verster 1987 : 17) In 1966 is die oefeninge na vyf uitgebrei en sedert 1971 is nog addisionele repetisies gehou in die Willem Pretorius Wildtuin. Tans word elke Saterdag gedurende die eerste skoolkwartaal (gewoonlik 8 tot 10) vir oefensessies benut. (Verster 1987 : 17)

In die begin-jare het De Villiers self opgetree as organiseerder van toere en konsertoptredes. Hy het persoonlik gereis na die plekke waar uitvoerings sou plaasvind en kontak gemaak met kultuur- en ander verenigings wat die konserte sou aanbied. Hy het verantwoordelikheid geneem vir elke aspek van die optredes. In die eerste twee jaar het hy selfs die finansies hanteer. Weens die bekendheid van die koor was dit vanaf 1969 moontlik om konserte onder beskerming van borge te laat plaasvind. Sedert 1986 is meeste van die koor se optredes as gevolg van uitnodigings. (Verster 1987 : 30)

De Villiers het in die eerste 3 bestaansjare van die Jeugkoor alleen as dirigent opgetree. Hy het egter reg van die begin af vir Van Huysteen gevra om as mede-dirigent op te tree, maar hy was nie daarvoor te vinde nie. Hy het egter in 1968 by die koor aangesluit en het hulle as mede-dirigente tot en met 1974 fungeer. Aan die einde van 1974 het De Villiers as koorleier uitgetree maar was as Hoof van Musiek tot sy aftrede in 1980 nog betrokke by die beplanning en aktiwiteite van die koor.

In 1975 het Andries Wasserman by Van Huysteen aangesluit. Na laasgenoemde se aftrede is Danie Hyman as mede-dirigent betrek. Sedert 1977 wissel hulle mekaar al om die ander jaar af as dirigent. Om beter kontinuïteit te bewerkstellig is in 1986 besluit om die koor vir 'n periode van drie jaar aan een koorleier toe te sê. (Verster 1987 : 20)

In die eerste twee jaar is konsertreise hoofsaaklik gedurende die April-skoolvakansie onderneem. Enkele uitnodigings is ook aanvaar vir optredes tydens die Junie-skoolvakansie. In 1967 het die koor vir die eerste keer konsertoptredes buite die Vrystaat aangebied. Die optredes op 23 en 24 Junie 1967 in Pietermaritzburg en Durban sou direk aanleiding gee tot die stigting van die Natalse Jeugkoor. Sedertdien word kort naweektoere ook onderneem. Sedert die toetrede van borge in 1968, het konsertoptredes toegeneem ook buite die grense van die Vrystaat. In 1973 rapporteer Direkteur van Onderwys, mnr W.J. Coetzee soos volg oor die sukses van die koor:

"Die Vrystaatse Jeugkoor, wat in 1965 die lig gesien het, geniet nog steeds landswye belangstelling weens die indrukwekkende uitvoerings wat hulle onder bekwame leiding lewer."  
(1973 : 16)

In 1974, De Villiers se laaste jaar as dirigent, is Coetzee eweneens entoesiasties oor die prestasie van die koor:

"Vir die afgelope 10 jaar is die vokaal-begaafdes onder die leerlinge in ons skole saamgetrek in die Vrystaatse Jeugkoor wat binne en buite die Provinsie bewondering afgedwing het met sy uitmuntende vertolking van 'n verskeidenheid musiekstylsoorte."  
(1974 : 10)

In 1975 bevestig De Villiers dat die koor tussen 1965 en 1975 in totaal ongeveer 200 konsertuitvoerings gelewer het,



waarvan in die Vrystaat, met enkele uitsonderings, elke dorp minstens een konsert gehad het. (Verster 1987 : 79) Groter sentra van die ander provinsies en omliggende dorpe word ook gereeld besoek. Die koor het in sy eerste dekade jaarliks 'n landswye uitsending oor die SAUK geniet en 'n langspeelplaat opgeneem.

Hoogtepunte in die eerste 10 jaar is veral 'n optrede tydens die inhuldiging van die Staatspresident, mnr J.J. Fouché, in Kaapstad op 10 April 1968 en vier konserte as deel van die amptelike feesprogram tydens die tienjarige Republiekfeesvieringe in Kaapstad in Mei 1971. Sedertdien het die koor ook tydens die onthulling van die Taalmonument in die Paarl in 1975, die Republiekfees in Pietermaritzburg in 1981 opgetree en twee oorsese toere in 1978 en 1983 onderneem. (Verster 1987 : 81 - 83) Feestelike reunies waar De Villiers as gasdirigent optree vind plaas in 1985 (21 jaar) en in 1989 (25 jaar).

Die stigting, vestiging en uitbouing van die Vrystaatse Jeugkoor is waarskynlik De Villiers se grootste enkele kulturele en musiekopvoedkundige aktiwiteit in die Vrystaat. Gawie Cillié trek dit wyer:

"Na my mening is Dirk se werk met die Vrystaatse Jeugkoor van sy grootste bydraes op die gebied van musiek in Suid-Afrika."  
(Cillié 1989)

As pragmaties het hy die kuns geken om 'n fyn balans te handhaaf tussen suiwer artistieke oorwegings aan die een kant en sobere praktiese uitvoerbaarheid aan die ander. Hy het in die opdrag om 'n Vrystaatse "skolekoor" tot stand te bring praktiese uitvoerbare sisteem geskep wat in die eerste 25 jaar van die bestaan van die koor, met enkele toevoegings en uitbreidings nog steeds werk. Vanuit artistieke oogpunt



het hy ook die lof en waardering van kollegas en kultuurleiers afgedwing. Hy was bereid om letterlik alles te doen om die projek te laat slaag. Benewens artistieke versorging het hy ook persoonlik toegesien dat die organisasie rondom optredes, insluitend reklame, kaartjieverkope, huisvesting en talle ander praktiese aspekte vlot verloop. Busch formuleer die verantwoordelikheid van die koordirigent soos volg:

"Preparing the music is only one component of concert preparation. Although you may delegate certain organizational details to others, ultimately all aspects of a concert, from publicity to setting up the stage, remain your responsibility. It is your responsibility to verify that such tasks have satisfactorily been completed. That is simply a fact of musical life."  
(Busch 1984 : 243)

Hy het hom totaal identifiseer met die wel en weë van die koor, selfs na sy uittrede as dirigent aan die einde van 1974.

Onder De Villiers se leiding het die koor geweldig status verkry - 'n bykans onaantasbare kultuurinstansie - soos dan ook geblyk het in 1971 toe daar 'n geweldige polemieks uitbreek het om 'n ietwat ongunstige resensie wat na 'n uitvoering in Bloemfontein in *Die Volksblad* verskyn het. (Sien *Volksblad* 15 Mei 1971 : 7) Die resensent, Joop Stam\* se ietwat lompe woordkeuse het 'n ewe ongelukkige, ietwat grootdoenerige reaksie van 'n hooggeplaasde provinsiale amptenaar: dr Z.J. Pretorius ter verdediging ontlok. (*Volksblad* 4 Junie 1971 : 14) Die polemieks het uitgekring

---

\* Stam was ten tye van die verskyning van sy resensie onderwyser in die Vrystaat maar sou kort daarna musiekleier word van SUKOV's opera. In die laat sewentiger-jare aanvaar hy 'n pos as direkteur van 'n Konservatorium in Holland.)

en selfs 'n hoof- (Volksblad, 28 Mei 1971 : 14) en subhoofartikel (Volksblad, 4 Junie 1971 : 14) is aan die lewendige briefwisseling toegevoeg. Hierdie reaksie bevestig die posisie en aansien wat die koor reeds op daardie vroeë stadium geniet het.

Wat die jaarlikse konsert in Bloemfontein betref, het De Villiers die gewoonte gehad om bekende Suid-Afrikaanse dirigente uit te nooi om deel te hê aan die prestige program. Hulle het dan gewoonlik eie werke of verwerkings met die koor uitgevoer. Die volgende gasdirigente verskyn tussen 1966 en 1973:

1966 - Michael Casaleggio en Pieter de Villiers

1967 - Prof George Gruber

1968 - Pieter van der Westhuizen

1969 - Prof G.G. Cillie

1970 - Dr Anton Hartman

1971 - Philip McLachlan

1972 - Petrus Lemmer

1973 - Edward Aitchison

Hierdie gebruik klop met 'n voorstel wat Walter Ehret in verband met programsamestelling en uitvoering maak:

"Invite other local conductors to rehearse  
and conduct your groups."  
(Ehret 1959 : 53)

Deur De Villiers se toedoen het verskeie Suid-Afrikaanse komponiste en verwerkers werke in opdrag vir die koor geskep. Voorbeelde hiervan is:

- 1966 Pieter de Villiers: SSA-verwerking van sy solo-liedere *Sewe lawwe liedjies* op tekste van Boerneef.
- 1968 Pieter van der Westhuizen: *Kantate* op Geneefse melodie vir Psalm 118
- 1970 Chris Lamprecht: *Jeugkoor kantate* op "Here hoeveel blye dae".
- 1971 Hubert du Plessis: *En Boland sing koortaal*, Op 32 op tekste van Boerneef.
- 1972 Petrus Lemmer: *Vlaamse herinnering* (ter gedagtenis van wyle Pierre de Villiers en Tersteegen Jonker)

(Jeugkoor programme: 1966, 1968, 1970, 1971 en 1972)

Volkslied en ander verwerkings vir Jeugkoor is onder andere gedoen deur Chris Heyns (1966), Georg Gruber (1967) en G.G. Cillié (1969). In 1975 word De Villiers in 'n brief wat hy van die F.A.K. ontvang bedank vir sy bydrae in hierdie verband:

"Dit het onder die FAK se aandag gekom dat u en u groep (Vrystaatse Jeugkoor) in die verlede opdragte aan Suid-Afrikaanse komponiste gegee het om of 'n nuwe komposisie vir u koor te skep, of 'n bestaande werk te verwerk sodat dit by u koorpatroon inpas.

Die FAK wil langs hierdie weg dankie sê vir u inisiatief in dié verband. U skep nie alleen hierdeur 'n uitvoeringsplatform vir 'n bepaalde stuk nie, u spoor ook ons komponiste aan om skeppingswerk te doen.

Weer eens, dus, die FAK se groot waardering dat u ons kultuur op hierdie wyse bevorder."  
(Du Plessis, 29 April 1985)

Gawie Cillie omskryf De Villiers se bydrae as volg:

"Hy het gewys dat jy met skoolkinders, as jy die projek kan organiseer en reg hanteer, 'n standaard van koorsang kan vestig wat miskien nie in alle opsigte professioneel is nie maar soveel beter is as wat ons in die verlede gehad het. Hy is die eerste wat dit gedoen het en daardeur het hy nie net die kinders opgevoed nie, die gemeenskap opgevoed nie maar ook die komponiste geïnspireer om vir hom musiek te komponeer en te verwerk. Dit is 'n geweldige bydrae wat hy gelewer het."  
(Cillie 1989)

De Villiers het ook gekomponeer en verwerk vir die Jeugkoor. Hiervan is tussen die jare 1965 tot 1986 tien oorspronklike werke en 42 verwerkings van volksmusiek deur die koor uitgevoer.\*

Wat programkeuse betref word 'n wye verskeidenheid musiek aangebied: Gewyde musiek van die Renaissance tot die Twintigste eeu; sekulêre werke van buitelandse komponiste uit bykans elke styltydperk; werke van Suid-Afrikaanse komponiste; verwerkings van tradisionele volksmusiek uit ander lande en volksmusiek uit Suid-Afrika.

Programme uit die eerste paar jaar kan beswaarlik as genoegsaam uitdagend bestempel word vir so 'n prestige koor. Die aandeel van die koor is in werklikheid kort en word telkens aangevul deur instrumentale items gelewer deur lede van die koor. Hierdie tekort moet egter gesien word in die lig van die relatief kort repetisie periode en die feit dat konserottoere reeds in April plaasgevind het. Later het die

\* Detail in verband hiermee en volledige lyste van ander Suid-Afrikaanse komponiste en verwerkers wat in hierdie tydperk deur die koor uitgevoer is verskyn in Verster 1987 : 293 - 294 en 297 - 298).



koor se aandeel toegeneem en het die standaard van die gekose werke aansienlik moeiliker vertoon.

Die programopstelling is aanvanklik oorwegend teleurstellend. In die eerste twee jaar is daar 'n mate van tematiese indeling:

1965: Musiek van 'n gewyde aard  
       Koorliedere van allerlei aard  
       Volksliedjies

Hierdie afdelings word afgewissel deur instrumentale items.

1966: Gewyde musiek  
       Items gelewer deur die dogterstemme van die koor  
       Items gelewer deur die seunstemme van die koor.

Daar is weer afwisselende instrumentale items en ook vokale solos.

Die 1967 program bevat 'n mengelmoes van items met geen waarneembare tematiese indeling of verloop nie. Groot afwisseling is daar wel maar dit kan eerder as ietwat oordadig beskou word. Dieselfde kritiek geld ook vir die 1968 aanbieding. Hier is beslis sprake van ongekoördineerde insette deur twee dirigente. Aanbevelingswaardig is 'n mooi seleksie gewyde musiek van Suid-Afrikaanse komponiste uitgevoer onder leiding van De Villiers. Daar is nog steeds 'n wye verskeidenheid solo- en ensemble-werke op die program. Ehret ondersteun hierdie tipe afwisseling in 'n koorprogram:

"Program an instrumental solo or ensemble to vary a choral program."  
 (Ehret 1959 : 52)

Hierdie gebruik word in 1969 gehandhaaf en is tot 'n mate verantwoord daar dit nie net vir die konsertganger afwisseling bied nie maar ook die koorlede en -leier 'n blaaskans gun.

Daar is blyke van 'n groter mate van stabiliteit wat betref programsamestelling sedert 1970. Die indruk word geskep dat dit nou meer in lyn is met die voorbeeld wat gestel word deur die toonaangewende Universiteitskoor van Stellenbosch onder leiding van Philip McLachlan. Meer aandag word gegee aan 'n tematiese indeling, stylopeenvolging en kombinasie van verwante items. In hierdie verband skryf Ehret as volg:

"A program should have unity and variety. Numbers and groups should bear a definite unified relationship to each other. Pieces of the same period or type should be grouped together. Variety may be secured within each group by programming works with contrasting features and styles."  
(Ehret 1959 : 54)

Langer werke verskyn nou ook meer gereeld op die program byvoorbeeld die *Jeugkoor-kantate* van Chris Lamprecht (1970) die *Kersfees-kantate* van die twintigste-eeuse komponis Pinkham (1972) en die *Missa Brevis* van Seiber (1973). Volksliedverwerkings vorm elke jaar 'n belangrike deel van die repertorium. Dit hoort ook so want dit is juis in die ongekunstelheid van die volksmusiek wat die jeugdige sangers met julle jong en oorwegend ongeskoolde stemme werklik tot hulle reg kom.

Ten spyte van die merkbare groter sorg en verfyning in die program-samestelling bly die indruk steeds dié van 'n versameling kooritems van 'n ietwat geykte, meesal populêre en soms oppervlakkige aard - inderdaad 'n lys "treffers".

In hierdie verband stel Ehret die pertinente vraag wat seleksie van koormusiek betref:

"Will it appeal to both performers and audience?"  
(Ehret 1959 : 49)

As dirigent van 'n provinsiale koor wat dan ook die gemeenskap moet bedien, moes De Villiers hom deeglik vergewis van die smaak van sy teikengroep en moes hy mense lok na die konsertsaal wat waarskynlik selde enige ander musiekkonserte bygewoon het. Acama Fick, sedert 1986 dirigente van die Universiteitskoor van Stellenbosch, stel die probleem van programopstellings as volg:

"Ons kore sing te veel uiteenlopende tipes musiek en moet voor te veel uiteenlopende gehore optree."  
(Fick 1989)

Ook die jaarlikse plaatopnames moes sorg vir maklike, aangename luistergenot. De Villiers het van meet af aan die reklame waarde van grammofoonplaatopnames van die koor besef. As gevolg van die positiewe reaksie van die publiek op die plaatopnames van die eerste twee jaar is 'n amptelike besluit deur die Uitvoerende komitee van die Vrystaatse Provinsiale Administrasie geneem dat die opneem van 'n langspeelplaat 'n jaarlikse instelling sou word. (Verster 1987 : 86) In die begin stadium word hierdie opnames reeds in die eerste helfte van die jaar gemaak. Verster meen dat dit moontlik te vroeg was vir die vereiste musikale ryppwordingsproses.

"Gevolqlik is intonasieprobleme en gebrek aan 'n homogene koorklank in die eerste paar jaar se plaatopnames merkbaar."  
(Verster 1987 : 86)

'n Verdere komplikasie was die akoesties-steriele opname-ateljees in Johannesburg wat altyd 'n negatiewe effek het op die toongehalte en -vermenging van 'n koor. In 1967, 1969, 1970 en 1971 is opnames gemaak in die akoesties meer simpatieke Odeion, musiekkonsertsaal van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat. Hierdie opnames is eweneens te vroeg in die jaar gedoen. Voeg daarby die gewoonte van tegnisi om die mikrofone té naby die koor te plaas en so die natuurlike saalresonans uit te sluit. Dit het eweneens 'n negatiewe uitwerking op die homogeniteit van die koorklank en veroorsaak balans-probleme tussen stemgroepe. Die steurende oppervlakgeruis en lastige distorsie van klanke by die hoë forte tone is verdere getuigenis van die ontoereikende opname tegnieke van dié jare.

Die 1973 en 1974 opnames is gemaak gedurende die Augustusmaand-uitvoerings in die betrokke jare. Verster meen dat dit 'n gunstiger tyd was aangesien dit na twee toere plaasgevind het en die programme reeds deeglik deur alle koorlede bemeester was.

"Gevolglik is aspekte soos uitspraak en diksie, koorbalans, intonasie en musikale interpretasie opvallend beter."  
(Verster 1987 : 86)

Onder selfs die mees gunstige omstandighede is die vaslegging van musiek op plaat 'n moeilike en moeisame proses. Koppel hieraan die feit dat dit hier gaan om jong amateur sangers, skoolkinders, wat selde positief reageer op die vervelige maar noodsaaklike herhaling in die strewe na perfeksie. Hulle verloor dikwels daardie heerlike jeugdige spontaniteit wat so eie en aantreklik is aan die sang van jongmense. Dit ontbreek hulle nog aan die intense konsentrasievermoë van die professionele musikus. By 'n evaluering van hierdie waardevolle kronologiese reeks



opnames deur die Vrystaatse Jeugkoor, moet al hierdie beperkende aspekte deeglik in ag geneem word.

Die Vrystaatse Jeugkoor het onteenseglik geweldige sukses behaal en uit vele oorde bewondering afgedwing. Die funksionering van die koor het direk en indirek gelei tot die ontstaan van soortgelyke streekskore in ander provinsies en as model daarvoor gedien. Dit is moontlik juis as gevolg van die sukses van die koor dat ander moontlikhede nog nie ondersoek is nie. Wat hierdie skrywer betref moes daar lankal reeds gestrewe word na groter spesialisasie in koorsang.

Die volgende voorstelle kan moontlik 'n bydrae in hierdie verband lewer:

- Die samestelling van twee of meer streekskore gesetel in byvoorbeeld Bloemfontein, Kroonstad, Bethlehem en Sasolburg. Dit sal meer gereelde en deurlopende repetisies vergemaklik en groter kontinuïteit bewerkstellig. Hierdie kore kan aan groter getalle leerlinge die geleentheid tot meer gespesialiseerde koorsang bied. Hierdie streekskore kan dan ook die funksie vervul wat nou deur net een groep behartig moet word. Hulle kan dieselfde status en aansien geniet as wat huidig aan die Jeugkoor toegesê word en enkele male per jaar saamkom vir spesiale geleenthede in 'n werklik afgeronde massa-koor. Dit sal hulle dan ook in staat stel om groter standaardwerke of uittreksels uit standaardwerke voor te dra, ook met orkes.
- Leerlinge wat uitblink in hierdie kore kan dan na ten minste een jaar se deelname kwalifiseer vir 'n kleiner provinsiale koor wat hom toelê op die

instudering van spesifiek uitgesoekte werke vir spesialis uitsendings/opnames en uitvoerings sonder die las van 'n gebalanseerde populêre programlewering. Outentieke interpretasies van musiek uit die Middeleeue, Renaissance, Barok asook van die twintigste eeu sal hier tot sy reg kan kom.

- Gespesialiseerde koorsang verg die aanstelling van 'n gevestigde koordirigent - 'n beroepsmusikus. Vergelyk hier die sukses wat behaal is in die orkesopleidingsprogram met die toenemende aanstellings van spesialiste vir die verskillende orkesinstrumente. Hierdie dirigent kan dan ook as lektor by die Universiteit van die Oranje-Vrystaat fungeer en op hierdie manier 'n belangrike inset lewer in die opleiding van voornemende musiekleerkragte en koorleiers. Dit sou as 'n uitstekende voorbeeld dien ook vir ander tersiêre opleidingsinstansies.

#### **Buitekurrikulêre Musiekonderrig - die ontwikkeling van die Orkesopleidingsprogram.**

Daar is reeds sedert die laaste twee dekades van die negentiende eeu musiekonderrig gegee aan die geldheffende en kerk-meisieskole in Bloemfontein. Dit is moontlik gemaak deurdat hierdie private skole beskik het oor die dienste van opgeleide musici wat dan ook in dié tyd 'n beduidende rol gespeel het in die musieklewe van Bloemfontein. Alhoewel oorwegend klavier, word daar ook melding gemaak van onderrig in viool en solosang. (Human 1963 : 152) Hierdie situasie het grotendeels voortgeduur in die eerste helfte van die twintigste eeu. Daar was 'n merkbare toename in instrumentale musiekonderrig aan die Politegniese Kollege in die jare kort na Unie-wording. Dit het dan ook sedert ongeveer 1918 begin neerslag vind in die staatskole. Sommige van die dosente verbonde aan die opleidingskollege

het ook by prominente hoërskole op 'n deeltydse basis klavier en vioolles gegee. (Human 1976 : 295) Hierdie opbloeï was van korte duur en het skielik in 1921 tot 'n einde gekom deurdat alle musiekposte as gevolg van die besuinigingsmaatreëls van die Onderwysdepartement afgeskaf is. Instrumentale musiekonderrig was voortaan uitsluitlik in die hande van privaat musiekonderwysers.

Dit is eers in 1948 wat inspekteur Lemmer weer melding kan maak van instrumentale musiekonderrig op skool. In die vyftiger jare word daar meer musiekposte vir instrumentale onderrig geskep en is daar 'n groot toename in die getal leerlinge wat klavier op ekstra-kurrikulêre basis by die skool neem. Lemmer verwys in 1954 ook na 'n aantal leerlinge wat houtblaas- en snaarinstrumente bespeel. Hierdie was eerder uitsonderlike gevalle en nie 'n aanduiding van 'n nuwe tendens nie.

In 1956, kort na sy aanstelling in die Vystaat, maak De Villiers melding van proefneming met Blokfluitonderrig by 'n skool in Bloemfontein. Teen 1958 het dit ook uitgebrei na meer skole en stel hy die verwagting dat dit 'n eerste stap is om die groot tekort aan instrumentaliste in Suid-Afrika aan te vul. Hierdie poging kan wel gesien word as 'n klemverskuiwing wat betref instrumentale onderrig op skool en wat later sal lei tot die vestiging van die orkesopleidingsprogram in die Vrystaat.

Die eerste beduidende aksie in hierdie rigting was die aanstelling, in die loop van 1960, van vier strykerinstrumentiste. Hierdie aanstellings is gedoen op inisiatief van die Vrystaatse Onderwysdepartement in samewerking met die Universiteit van die Oranje-Vrystaat en



die stadsraad van Bloemfontein. Hierdie \*Vrystaatse Strykkwartet se taak was drieledig:

- Om lesinguitvoerings in skole te lewer en strykonderdig aan geselekteerde skoliere te gee. Die omvang van die kwartet se werksaamhede in hierdie verband spreek duidelik uit De Villiers se verslag oor skoolmusiek in 1961:

"Musiekwaardering het in 1961 'n geweldige stoot vorentoe gekry deur die besoeke van die Vrystaatse Strykkwartet aan vier-entwintig plattelandse en veertien Bloemfonteinse skole. Die leier van die kwartet, mnr Jack de Wet, het hom onderskei deur die bekwame wyse waarop hy die instrumente en die musiek vooraf aan die leerlinge verduidelik het. 'n Volle kwota viool-leerlinge is aan drie van die kwartetlede toegesê. Jammer dat tjelloleerlinge voorasnog skaars is."  
(1961 : 102)

- Instrumentale onderrig aan studente van die UOVS.
- Gereelde uitvoerings vir die stadsraad in Bloemfontein en op die plattelandse dorpe te onderneem.

Aldrie die instansies sou bydra tot die salaris van die lede van die strykkwartet. Die Onderwysdepartement sou egter vir die helfte daarvan verantwoordelik wees en gevolglik is die vier instrumentiste geplaas op die diensstaat van die Onderwyserskollege van Bloemfontein.

Binne twee jaar van die aanvang van die snaaronderrigprogram is 'n Jeugstrykorkes onder leiding van Jack de Wet begin en

---

\* Die lede van die kwartet was: Jack de Wet - eerste viool, Noel Travers - tweede viool, Francois Bouguenon - altviool en Harry Cramers - tjello. (Bouwer 1984)



kort daarna ook 'n Junior-orkes om as 'n toekomstige voedingsbron te dien.

"Jeugorkeste was destyds betreklik onbekend in Suid-Afrika en 'n orkes wat hoofsaaklik uit jong onervare leerlinge bestaan, was heeltemal iets nuuts. Behalwe Bettie Pack se South African Chamber Orchestra, wat meer op gevorderde leerlinge toegespits was, was die jonger leerlinge tot op daardie stadium heeltemal oor die hoof gesien."  
(Bouwer 1986 : 3)

In 1962 het die Streeksraad vir die Uitvoerende Kunste van die O.V.S. (SUKOVS) tot stand gekom en is die verantwoordelikheid van die Stadsraad van Bloemfontein ten opsigte van die strykkwartet na SUKOVS oorgeplaas. Die bywoningssyfer van die uitvoerings van die kwartet was nie bevredigend nie moontlik omdat dié vorm van kamermusiek nie veel aftrek gekry het by die breër konsertpubliek in die Vrystaat nie. Hulle uitvoerings by skole is egter gewild en "het veel daartoe bygedra om die saak van musiekwaardering te bevorder," (1963 : 94)" .... en die geleidelike ontstaan van 'n voorliefde vir instrumentale musiek kan oral met blydschap waargeneem word." (1964 : 74).

Intussen het die Jeugorkes ontwikkel in 'n ware gehalte strykkorkes. Dit is die eerste keer in die geskiedenis van die OVS dat so 'n orkes ten volle gesteun is deur die Onderwysdepartement. Die orkes se eerste reeks konserte het oral vol sale getrek, geesdriftige ontvangste geniet en vleierende komentaar uitgelok. In 1963 rapporteer De Villiers as volg oor die werksaamhede van die orkes:

"Die Vrystaatse Jeugorkes het steeds nuwe hoogtes onder hul dirigent, mnr Jack de Wet, bereik. Hierdie groep, 28 sterk, was vir baie sprankelende uitvoerings verantwoordelik, insluitend twee konserte in die

Kaapprovinsie. Trouens hulle is besig om ons musieklewe werklik te verryk."  
(1963 : 94)

As gevolg van die welslae van die Jeugorkes het SUKOVS 'n aanbod aan die Onderwysdepartement gemaak om die beheer daarvan oor te neem. Dit het geslaag en op 1 September 1964 is die orkes amptelik onder beheer van hierdie Kunste Raad geplaas. Onder die nuwe bedeling het die Jeugorkes spoedig tot 'n gesogte Vrystaatse uitvoerprodukt ontwikkel. Die Onderwysdepartement het steeds 'n verbintenis met die orkes behou aangesien dit hoofsaaklik uit skoliere bestaan het en tot 1970 word daar melding gemaak van die prestasies van die jeuggroep in die jaarlikse onderwysverslae. Intussen is die vier kwartetlede, na onderlinge ooreenkoms met die Onderwysdepartement, aangestel as lektore aan die Universiteit van die Oranje-Vrystaat. Daar het egter geen noemenswaardige verandering ten opsigte van hulle werksverplichtinge en -verdeling plaasgevind nie.

"Die Vrystaatse strykkwartet wat nie meer direk onder die Onderwysdepartement ressorteer nie, het steeds lesing-uitvoerings by skole gegee. onder hulle sorg groei die aantal goedonderlegde bespelers van strykinstrumente aan."  
(1968 : 28)

In 1970 word 'n hoogtepunt in die bestaan van die orkes bereik met sy deelname aan die tweede Internasionale Jeugorkesfees in St Moritz, Switserland. Dit was die eerste besoek van 'n jeugorkes uit Suid-Afrika aan die buiteland. Hulle uitvoerings het uitstekende resensies gekry en is Suzanne de Villiers, dogter van De Villiers, as die beste violis op die fees aangewys. Die wêreld-bekende dirigent, Walter Susskind, wat as een van die gasdirigente tydens die fees opgetree het, het beweer dat die Vrystaatse strykers die beste toongehalte van al nege die orkeste op die fees gehad het.

"In die loop van 'n dekade, sedert die stigting van die Vrystaatse strykkwartet, het die Vrystaat dus 'n geweldige oplewing in strykmusiek beleef, juis terwyl jeug-orkeste dwarsdeur die wêreld 'n beduidende afname getoon het. Bewys is gelewer dat talent onder ons jeug volop is en slegs vir ontwikkeling wag."  
(Bouwer 1986 : 5)

In 1973 aanvaar Jack de Wet 'n professorale aanstelling aan die Universiteit van Port Elizabeth. 'n Aantal van sy beste leerlinge, lede van die Strykorkes, verplaas ook na die Kaapprovinsie. Dit het die aktiwiteite van die orkes byna tot stilstand laat kom. Prof Chris Swanepoel, destydse hoof van die Musiekdepartement van die UOVS het desnoods vir 'n jaar lank as dirigent van die groep opgetree. In sy Memorandum van 1984 bestempel Bouwer die kwynende belangstelling in strykinstrumente, direk na De Wet se vertrek, as onrusbarend. Hy skryf die sukses wat De Wet met die Jeugorkes bereik het toe aan sy dinamiese motiveringsvermoë om jong leerlinge te inspireer om met tuisvoorbereiding, repetisiebywoning en konsertuitvoerings slegs hulle allerbeste te lewer. (Bouwer 1984 : 3 - 4)

In die lig van die sukses wat behaal is met die strykonderigprogram, het De Villiers in 1967 vir Toon van Dongen, 'n veelsydige onderwyser in die speel van houtblaas-instrumente, genader met die oog op 'n aanstelling by die Onderwysdepartement. Die aanstelling is deur die Uitvoerende Komitee bekragtig vir Januarie 1968.

Die groot verwagtinge wat gestel is met hierdie toevoeging tot die orkesopleidingsprogram spreek duidelik uit die 1967 Onderwysverslag:

"Net soos 'n geweldige oplewing gevolg het ten opsigte van strykinstrumente na die



totstandkoming van die Vrystaatse Stryk-  
kwartet en Jeugorkes, kan iets soortgelyks  
verwag word waar daar nou 'n hout-  
blaasdeskundige beskikbaar is om onderrig  
aan leerlinge en studente te gee en by  
geleentheid in ensemblespel saam met die  
professionele strykers op te tree. 'n  
Blaasgroep sal hopelik later by die  
Vrystaatse Jeugorkes ingeskakel kan word."  
(1967 : 8)

Nadat 'n vraelysopname aangetoon het dat letterlik honderde  
leerlinge begerig was om onderrig in blaasinstrumente te  
ontvang is nog verdere departementele aanstellings gedoen,  
ook vir koperblaasinstrumente (1970 : 16). Die Direkteur  
van Onderwys, W.J. Coetzee, se verslag oor musiekonderrig in  
die Vrystaat in 1975 gee 'n duidelike beeld van die omvang  
van die orkesopleidingsprogram op daardie stadium:

"Die opvoedkundige orkestrale program het  
snelle vooruitgang getoon. Nuwe aanstel-  
lings het die geledere van die instrumentis-  
dosente op twee en twintig te staan gebring,  
terwyl, teen die einde van 1975, die aantal  
skoliere wat of individuele of veralgemeende  
onderrig in die sentra: Bloemfontein,  
Welkom, Kroonstad en Bethlehem ontvang het,  
tot byna seshonderd aangegroei het. Verder  
het al hierdie leerlinge die genot gesmaak  
om gereeld in ensemblewerk saamgetrek te  
word en deel te neem aan kunswedstryde en  
konserte in Bloemfontein en elders."

Verskeie jeugorkesensembles het in al die groot sentra soos  
paddastoele verys en die Jeugstrykorkes - af en toe deur  
blasers en slagwerk aangevul - het opnuut sukses behaal met  
hulle uitvoerings. Die unieke opset van die hele  
orkesopleidingsprogram in die OVS het verbaasde en  
geesdriftige kommentaar van kenners uitgelok. (Bouwer 1986  
: 7) Die orkesopleidingsprogram het teen 1980 'n fase  
bereik waar oorgegaan kon word tot die stigting van 'n  
Vrystaatse Jeugsimfonie-orkes. Alhoewel hierdie ideaal



reeds in die sestigerjare geartikuleer word, is dit in April 1983 verwesenlik en eers op permanente basis gevestig in 1984 met die aanstelling op 1 Januarie 1984 van Gerhard Konrad Geist, 'n ervare en veelsydige Duitse dirigent, as hoof en dirigent van die Orkesopleidingsprogram. Hy sou ook as dirigent van die SUKOVs-Simfonie-orke op 'n deeltydse basis, fungeer.

Intussen het SUKOVs dit as ideaal gestel om soos dit die geval in die ander provinsies was, 'n eie beroepsorke te bekom. Met die samewerking van die Provinsiale Administrasie en UOVs wat die dienste van prof Pierre de Groote, destydse senior lektor aan die Universiteit van Kaapstad, bekom het, kon daar oorgegaan word tot die stigting van 'n beroepsorke met deeltydse beroepspelers wat verder voltyds in 'n onderrigskapasiteit by die Onderwysdepartement en UOVs sou staan. Die geledere van die 28 professionele instrumentaliste is aangevul deur begaafde studente, enkele bedrewe buitestaanders en selfs 'n paar uitsonderlike leerlinge. So het die ongeveer 45 sterk Vrystaatse Simfonie-orke op 26 Februarie 1974 gedebuteer. Na ongeveer 2 jaar belewe SUKOVs 'n ernstige finansiële krisis en word die administrasie en finansiering van die orke, deur bemiddeling van Swanepoel oorgeplaas na die UOVs. Bykomstige donasies van onder andere sakemanne, die Oude Meester-Stigting en ander geldbronne het die voortbestaan van die orke moontlik gemaak. In 1979 kon SUKOVs weer die beheer van die orke oorneem en staan dit sedertdien bekend as die SUKOVs-Simfonie-orke.

Die orkesopleidingsprogram is sprekend van doelgerigte beplanning en toegewyde musiekonderrig. Dit is moontlik gemaak deur die visie en opoffering van verskeie persone asook die hartlike samewerking tussen die Provinsiale

Administrasie, die Universiteit van die Oranje-Vrystaat, SUKOVS en aanvanklik ook die Stadsraad van Bloemfontein.

"As long ago as 1960 the seeds were sown for what has now become the most advanced and successful programme of music education in South Africa, and one which should not only be the envy of the Cape, Transvaal and Natal, but which also sets an example to all South Africans as to what can be achieved through a spirit of genuine cooperation entirely unfettered by self interest on the part of individuals as well as artistic and academic bodies."  
(Eichbaum 1986 : 14)

Twee van hierdie individue was Chris Swanepoel, destydse hoof van die Departement Musiek aan die UOVS en De Villiers, die mees senior inspektur van Musiek en later Hoof van Musiek van die Onderwysdepartement van die OVS. Dit is nie moontlik om presies vas te stel wat elkeen se besondere bydrae was in die vestiging van die orkes-opleidingsprogram nie. Vanweë die belangrike leidende posisie wat elk in die bepaalde instansies beklee het, is dit seker dat hulle nie net as woordvoerders opgetree het nie maar ook grotendeels verantwoordelik was by die beleidsvorming. Daar was waarskynlik ook baie wisselwerking tussen hierdie twee leiers sowel as verskeie ander belangstellendes. Dit is seker dat De Villiers hom ook laat lei het deur die kennersraad van die toonaangewende instrumentaliste, veral van diegene uit die buiteland. Swanepoel en De Villiers was albei erkende kultuurleiers in Bloemfontein en die Vrystaat. Dit is dan ook bevestig met hulle benoeming tot die adviserende Komitee vir Musiek van SUKOVS waar hulle agtereenvolgend ook as voorsitter optree en as sulks ook sitting gehad het op die SUKOVS Beheerraad. Dit is dus duidelik dat hulle vanweë hierdie dubbele verteenwoordiging by samesprekings en derhalwe groter perspektief, 'n leidende rol kon speel in die formulering, beplanning en uitvoering van hierdie onderneming.

Melding is reeds gemaak van Swanepoel se besondere insette tydens krisistye in die ontplooiing van die program. De Villiers se bydrae was moontlik minder opsigtelik maar nietemin ewe dramaties. Dit is nie algemeen bekend nie dat hy byvoorbeeld by die ontstaan van 'n ernstige probleem in die huurkoopsisteem, waarvoor hy mede verantwoordelik was, ten opsigte van wetsoortreding direk met die destydse minister van ekonomiese sake geskakel het om 'n oplossing. Andersins was hy hoofsaaklik verantwoordelik vir die skep van strukture om die talle nuwe noodsaaklike aanstellings administratief te akkommodeer. Hierin het De Villiers hom onteenseglik onderskei as 'n knap diplomaat en fyn onderhandelaar met indrukwekkende oorredingsvermoë. Daarby getuig dit ook van die goeie verstandhouding en samewerking tussen hom en die opleidingsinrigtings sowel as sy stand en status by kultuurinstansies soos UOVS. Uit bevestig ook sy besondere vermoë om 'n fyn balans te behou tussen artistieke vereistes en dit wat prakties uitvoerbaar is. Dit is juis hier waar sy administratiewe vernuf onmisbaar was. Sy vindingrykheid het juis daarin gelê dat hy ander se idees en planne wat dikwels onprakties konsipieër is en moeilik gerealiseer kon word, suksesvol ten uitvoere gebring het. Daarvoor het hy ook soms op die hoogste vlak aangeklop vir hulp en raad. (Bouwer 1989)

#### **SAMEVATTING**

In hierdie oorsig, wat oor meer as 'n honderd jaar strek, kan verskeie tendense identifiseer word wat deurgangs 'n rol in die musiekonderwys in die Vrystaat gespeel het.

- Die negatiewe uitwerking van politieke, sosiale en kulturele omwentelinge asook die geografiese uitgestrektheid en dunverspreide bevolking.



- Die simpatieke samewerking en dinamiese wisselwerking tussen die Onderwysdepartement en tersiêre onderwysinrigtings; die feit dat positiewe en negatiewe tendense in laasgenoemde ook neerslag vind in die primêre en sekondêre onderwys.
- Die rigtinggewende inisiatiewe wat telkens uitgegaan het van charismatiese persone.
- Die aksent wat deurlopend en soms uitsluitlik op aspekte van die sangonderwys, naamlik koorsang, kunswedstyd en sangfeeste geplaas word. Dit is dan ook nie verbasend dat 'n Provinsiale Jeugkoor juis hier soveel aanklank sou vind nie. Die vestiging van die orkesopleidingsprogram kan daarenteen as 'n verrassende vernuwing gereken word, iets wat voor die sestig-jare bykans ondenkbaar was.
- Die leemte aan deeglik gekwalifiseerde leerkragte.

Die geldheffende- en kerkskole was heelwat beter daaraan toe omdat daar aan hierdie instansies, sedert hulle ontstaan, onderwysers wat in musiek gespesialiseer het in musiekposte aangestel is. Hierdie musici het gewoonlik 'n deeglike opleiding in die buiteland geniet en het benewens onderwys, ook 'n belangrike rol gespeel in die musieklewe van die gemeenskap. Aan hierdie skole was musiek 'n belangrike komponent van die leerplan en is aandag nie slegs aan klassang gegee nie maar ook aan instrumentale onderrig, solosang en teoretiese musiekvakke. (Human 1976 : 278)

Sedert die ontstaan van die Stellenbosche konservatorium in 1907 en die Suid-Afrikaanse Kollege vir Musiek in Kaapstad in 1910, was dit vir voornemende musiekonderwysers moontlik om professioneel opgelei te word. Hierdie opgeleide onderwysers het hulle egter liever tot die private



musiekonderrig gewend omdat dit meer lonend was as die aanvaarding van 'n betrekking by 'n skool. Dit het die uitbouing van die algemene musiekopvoeding van die Onderwysdepartement negatief beïnvloed. (Van Wyk 1982 : 65 - 66)

Die ontstaan van die Politegniese Kollege in 1912 het opleiding in instrumentale onderrig in Bloemfontein moontlik gemaak. Dit het 'n heilsame invloed gehad veral in die dorpskole waar daar sedert 1918 melding gemaak word ook van instrumentale onderrig by geselekteerde skole. Dit het egter ongelukkig plotseling verdwyn met die besnoeiingsmaatreëls van die Onderwys Departement in 1921. Vanaf die veertiger-jare is dit veral op die gebied van klasmusiek waar die leemte aan deeglik opgeleide personeel in die onderwysverslae betreur word. Lemmer pleit in hierdie tyd telkens vir 'n derdejaar spesialiseringkursus by die plaaslike Opleidingskollege om hierdie leemte aan te vul.

Dit was De Villiers se oortuiging dat die Onderwyserskolleges goeie werk doen. Hy praat ook met waardering van die ontstaan en uitbreiding van die klasmusiek afdelings op Universiteite sedert die sestiger-jare. In hierdie verband verwys hy veral na die werk van McLachlan op Stellenbosch:

"Die aanstelling van Philip McLachlan op Stellenbosch het 'n standaard gestel van die teoretiese gekombineer met die praktiese aspekte van die vak. Die gevaar by Universiteite voor die tyd was dat aandag net aan die teoretiese aspekte gegee is en as die mense in die praktyk kom dan is hulle verlore. Vandag is dit nie meer so nie."

Desnieteenstaande is daar steeds 'n tekort aan spesialiste veral vir die sekondêre standerds. Die probleem moet volgens hierdie skrywer eerder gesoek word in die besondere

aard van die vak self, die omstandighede waaronder dit by skole aangebied word en die gevolglike moeilike vereistes wat dit aan die leerkrag stel. Die sillabus, sedert die sestiger-jare nasionaal gestandaardiseerd, is doelbewus buigbaar geformuleer om so nie te voorskriftelik te wees nie. Waar hierdie vryheid tot voordeel strek van die begaafde skeppende musiekonderwyser veroorsaak dit eerder 'n probleem vir die deursnee leerkrag veral waar dit hom ontbreek aan intensiewe spesialiteitsopleiding. Klasmusiek is 'n nie-eksamenvak waarvoor leerlinge geen krediet ontvang nie. Onvoldoende tydstoekenning verseker ook dat niks van werklike belang aangepak kan word nie. Soms word daar ook, om die rooster te laat vlot, meer as een klas saam gegroepeer. Dit maak 'n reeds moeilike situasie heeltemal ondraaglik. Klasmusiek is in 'n groot mate by meeste skole 'n afskeepvak waar die minagting van die hoof en personeel noodwendig ook tot die leerlinge deurdring. Onder hierdie beperkende omstandighede is dit net 'n besonder begaafde onderwyser wat, dikwels ongeag sy opleiding, in die aanbieding van Klasmusiek gekwalifiseerde sukses behaal. Vir die meerderheid musiekonderwysers is dit 'n ondankbare taak wat noodwendig saam met die meer produktiewe ekstra-kurrikulêre instrumentale onderrig en vakmusiek verduur moet word.

Die Vrystaat is waarskynlik beter daaraan toe as enige van die ander provinsies. De Villiers het sover moontlik alle poste gevul, desnoods ook met minder gekwalifiseerde personeel. Die leemtes is prakties aangevul met gereelde indiens- en vakansie opleidingskursusse. De Villiers het ook, veral in die eerste tien jaar, voorligting gedoen deur middel van demonstrasie-onderwys tydens sy vele besoeke aan veral die verafgeleë plattelandse skole.

- Die probleem van korrekte musiekterminologie.

Dit is verstaanbaar dat daar in die begin nie altyd gebruik gemaak is van erkende musiekterminologie nie aangesien daar in inspeksie verslae, met enkele uitsonderings in die laat twintiger- en in die dertiger jare deur gewone inspekteurs oor musiekaangeleenthede gerapporteer is wat nie noodwendig enige musiekkennis gehad het nie. Daar was ook verwarring oor die terme "sang" en "musiek" wat dikwels sinoniem was terwyl in sommige gevalle "sang" verwys het na groepsang en "musiek" na instrumentale musiek of na teoretiese musiekvakke. Hierdie verwarring het selfs na die aanstelling van 'n vakinspekteur in 1940 voortgeduur.

Lemmer word in 1940 aangestel as 'Organiseerder van Sang'. Luidens sy jaarlikse verslae is sang dan ook die enigste noemenswaardige musiekaktiwiteit op hierdie stadium. In 1948 word sy ampsbeskrywing aangevul tot 'Organiseerder van sang en instrumentale musiek-onderrig'. Dit is moontlik in lyn met die herinstelling van instrumentale musiekonderrig op skool in hierdie tyd. In 1953 verval die verwysing na musiek op skool weer tot 'sang' en in 1954 'skoolsang' ten spyte van duidelike verwysings, in die loop van die verslae, na instrumentale onderrig. In 1958 vind ons weer die verwarrende 'Sang en Musiek' en in 1959 'Skoolsang en Skoolmusiek'. Hierdie verwarrende terminologie duur voort tot aan die einde van die sewentiger-jare.

In 1961 verskyn verrassend die term 'Skoolmusiek' om maar net weer in 1963 deur 'Skoolsang en Instrumentale musiek' verdring te word. Dit word in 1965 met 'Skolesang en Musiek' en in 1966 'Skoolmusiek en Skoolsang' afgewissel.



Dit is pas in 1979 waar daar met net die term 'Musiek' volstaan word en waar daar enigsinds van 'n standardisasie wat betref die onderafdelings van musiekonderrig op skool sprake is. Dit is beduidend dat selfs die gesaghebbende publikasie *Klasonderrig in Musiek* van Philip McLachlan in 1976 nie uitsluitel gegee het nie en eerder bygedra het tot die verwarring deur soos volg daaroor te berig:

"In 'n letterlike sin behoort die term 'skoolmusiek' alle vorme van musiek wat in die skool bedryf kan word, in te sluit. Dit het egter gebruiklik geword in die meeste Westerse lande om die term 'Skoolmusiek' te gebruik ten opsigte van die gebied van musiekopvoeding wat te doen het met klasonderrig en waarby die leerlingkorps as geheel 'n algemene musikale vorming ontvang. 'Klasonderrig' en 'algemene musikale vorming' staan dan in teenstelling met ateljee-onderwys aan individuele skoliere (studente) met die doel van spesialisering in 'n bepaalde rigting soos byvoorbeeld instrumentale spel."

(McLachlan 1976 : 1)

Dit is interessant om daarop te let dat met die tweede druk van hierdie publikasie, McLachlan, in 'n toevoeging, die term 'klasmusiek' gebruik. Alhoewel daar steeds 'n mate van verwarring heers wil dit voorkom of hy hom ook op hierdie stadium verbind het tot die term 'Klasmusiek' as dit wat betrekking het op die algemene musiekonderrigsprogram aan alle leerlinge in teenstelling met wat hy noem 'ateljee-onderrig'.

Dit is eers De Villiers se opvolger mnr J.D. Bouwer wat sedert 1981 konsekwent verwys na 'Musiek' en die onderafdelings: Klasmusiek, buite-kurrikulêre musiekonderrig en vakmusiek. Hier egter vind mens weer 'n afsonderlike verwysing na die sogenaamde 'orkesopleidingsprogram' wat weer as 'n onderafdeling van buite-kurrikulêre musiekonderrig sou sorteer.



## De Villiers se beskouings in verband met Skoolmusiek - samevattende opmerkings

De Villiers se uitgangspunt wat betref die praktisering van **Klasmusiek** getuig van eenvoud en direkheid. Vergeleke met die huidige meer uiteenlopende metodes kan dit selfs as simplisties beskryf word. Die sukses van sy aanbieding het waarskynlik ook meer berus op sy persoonlike charisma as in die effektiwiteit van die metode as sulks. Die gesonge lied geld as vertrekpunt vir die aanleer van teoretiese aspekte. Hierin is hy duidelik 'n navolger van sy mentor en voorganger te Graaf-Reinet, Philip McLachlan. De Villiers gebruik graag plastiese beelde met toepaslike verhaaltjies om sodanige begrippe vas te lê. Wat **Toonduurte** betref word nootwaardes as volg gekontrasteer:

stap            stap

hardloop    hardloop

oupa

(Legato uitgespreek met buig van knieë op die tweede helfte van die nootwaarde om die twee-tel-duurte te suggereer)

oupagrootjie

(Dieselfde prinsiepe as met die halfnoot)

vinnig hardloop

(De Villiers vind dat dit nie maklik op die tong val nie en het dit later met die woorde 'sakke-pakke' vervang.)

Bloemfontein  
Clockelaan  
Senekal

(As hy hom nie in een van genoemde dorpe of omgewing bevind nie gebruik hy graag Wellington, die dorp waar hy groot geword het.)

Hierdie Afrikaanse woorde word nou met die neutrale Chevé ritme-name vervang en die leerlinge word ook met die notebeeld gekonfronteer.

By die ervaring van maatslag het De Villiers graag die leerlinge saam laat dirigeer. Hy demonstreer met sy rug na die klas om die probleem van spieëlbeeld uit te skakel. Identifikasie van 'n maatpatroon word gedoen deur dit te probeer dirigeer, gewoonlik met toe oë sodat leerlinge nie deur hulle maats beïnvloed word nie.

Wat **toonhoogte** betref gebruik De Villiers die Curwen Solfasisteem. Hy begin met die mineur derde interval (s-m), brei dit uit tot die pentatoniese en benader later die halftoonintervalle van bo byvoorbeeld s-f-m en d-t-d. (Vergelyk McLachlan - *Klasonderrig in Musiek*) In die begin koppel hy ook name aan die toontrappe byvoorbeeld 'Daantjie doh' en 'Sarel soh' (Vergelyk McLachlan, *Notepret 1*) Hy gebruik die modulator wat permanent in die klas moet hang,

om hierdie progressies voor te wys en te laat sing. Die modulator word ook skeppend gebruik daar hy graag leerlinge hulle eie wysies laat voorwys en voorsing. Hy maak ook gebruik van bestaande liedmateriaal om intervalle en toonprogressies aan te leer en te memoriseer. (Vergelyk McLACHLAN, Klasonderrig in Musiek) Wat die heel kleintjies betref, het De Villiers graag die storie van die drie bere gebruik om, op gehoor, met gepaste register verskille op die klavier, toonhoogte-erskille te identifiseer. Leerlinge reageer met voorafbespreekte vertikale aksies en weer eens met toe oë om wedersydse beïnvloeding uit te skakel.

By die keuse van **repertorium** val die klem op die volkslied en die gewyde lied. Met die term 'gewyde lied' verwys De Villiers na Psalms, Gesange en Engelse 'Hymns'. De Villiers se lewendige belangstelling en lewenslange bemoeienis met die gewyde lied wat so 'n inherente deel was van sy eie kulturele erfenis, het dus ook hier in die musiekopvoeding sterk neerslag gevind. Vandaar dan ook die gespesifiseerde insluiting in die gemeenskaplike kernsillabus vir Klasmusiek. De Villiers het 'n aansteeklike entoesiasme vir die volkslied openbaar en dit veral wat die Suid-Afrikaanse volkslied betref, in die klasmusiekkamer ingedra. Vir hom was die hoofbron die FAK-Sangbundel. Hy het graag leerkragte wat kla oor 'repertorium-uitputting' letterlik begelei deur die minder bekende liedere in hierdie bundel om hulle so opnuut bewus te maak van die rykdom van liedere wat daarin vervat is.

De Villiers het ook sy eie vaste metode gehad by die **aanleer van 'n lied**:

1. Die leerlinge word gelei om die teks saggies, ritmies en met sinvolle aksente te praat.

2. Die melodie word nou gespeel op die klavier terwyl die leerlinge nog steeds die teks praat.
3. Die ritmiese saampraat gaan geleidelik oor in saamsing. De Villiers hoef gewoonlik nie te sê 'sing nou saam nie'.

"Nou's hulle so gewoond aan die regte ritmepatroon dat hulle nie meer daaraan hoef te dink nie en voor jy weet waar jy is sing almal die melodie."

4. Hierdie proses word akkumulerend, frase na frase, gedoen na gelang die vorm en moeilikheidsgraad van die lied.
5. Alhoewel hy die gebruik van notasie by die aanleer van 'n lied aanbeveel, het hy dit selde self in hierdie proses gebruik.

De Villiers gebruik hierdie metode ook effektief by **massa-sang**. So het hy byvoorbeeld al dikwels 'n nuwe skoollied aan die gesamentlike skool in die saal binne enkele minute op hierdie manier aangeleer. Vir sukses by die hantering van groot groepe kinders vir gesamentlike sang bied De Villiers die volgende aanwysings aan die onervare sangleier:

- Wees voorbereid.
- Wees entoesiasties.
- Moenie bang wees nie - glo in jouself.
- Dit is nie nodig om hard te praat of te skree nie.
- Moenie ander kollegas vra om agter in die saal te staan om so dissipline te handhaaf nie. 'Fight your own battles'.



- Maar bo alles - hou die leerlinge besig dan het jy geen disiplinêre probleme nie.

De Villiers is nie 'n voorstaander van **meerstemmige sang** in die primêre skool nie. Wat hom betref moet daar in hierdie fase, deur middel van eenstemmige sang, die drie vaste beginsels van alle goeie sang oor en oor vasgele word. Hy formuleer dit soos volg:

"Korrekte intonasie - dit is die basis van alle sang. Dit is Moses. Maar die Aäron en die Hur wat Moses se arms moet ophou is korrekte asembesker en goeie stem-produksie."

Korrekte asembesker word gemanifesteer in korrekte, musikale fraserings.

Ander aspekte ten opsigte van goeie sang wat ook deurlopend aandag moet geniet is akkuraatheid van ritmepatrone, maatslag en tempo asook verantwoorde dinamiese afwisseling. De Villiers is van mening dat die primêre en selfs in 'n groot mate ook die sekondêre skoolkind selde of nooit harder as 'n natuurlike mezza-forte moet sing nie.

De Villiers is baie uitgesproke oor sekere aspekte van **diksie**. In Afrikaans asook Engels, as Dietse tale, eindig meeste woorde op medeklinkers. Stemoefeninge moet so aangebied word dat die slotmedeklinker 'n belangrike rol speel. Hy beveel veral stemhebbende mede-klinkers vir hierdie doel aan. By die sing van liederes moet dit egter nie oordryf word nie. Dit moet wel duidelik hoorbaar, sinvol en altyd in goeie smaak wees. Dit geld ook vir die nie-stemhebbende medeklinkers. De Villiers vind dit sjarmant as medeklinkers ietwat oordryf word deur die heel kleintjies van die Sub-standerds. Vir De Villiers is

duidelike waarneembare medeklinkers maar slegs 'n gedeelte van goeie diksie:

"Die basis van diksie is altyd die ronde, gedekte, doodnatuurlike klinker."

Hy begin met die OE klank. Hier is die mond net groot genoeg oop dat die pinkie met gemak in die mond ingaan. By die A en O klanke is dit weer twee vingers. In die sing van die A klank moet die mond nie doelbewus oopgemaak word nie. Die kakebeen moet net natuurlik sak terwyl die tong plat in die mond lê. Die vokaal word ook ietwat gedek gesing om so die neiging tot 'n skerp keelklank uit te skakel.

"And if you want to err, rather err on the side of 'aw' (effens gedek) than on the side of 'a' (te oop)"

Benewens hierdie tegniese aspekte moet daar ook aandag gegee word aan vertolking.

De Villiers het dikwels tydens 'n inspeksie-besoek die klas oorgeneem en dan sy metodes van klassang prakties met die leerlinge gedemonstreer.

"Ek het baie sukses daarmee gehad. Hierdie is absoluut onfeilbare metodes. Ek het darem baie jare aan hulle geskawe en gepoleer en hoe langer hoe eenvoudiger het ek hulle gemaak. Hulle is so eenvoudig dat selfs die domste en swaks-onderlegde leerkrag dit kan verstaan."

De Villiers het dit telkens weer beklemtoon dat onderwysers eerder te stadig as te vinnig moet werk in die vaslegging van belangrike begrippe.

"Lê vandag vas wat jy gister gedoen het. En as daar die geringste twyfel is, stel vandag se les uit en herhaal gister se les, met 'n bietjie wisseling - gebruik jou gesonde verstand. Maar moenie aangaan voordat die begrip nie heeltemal en totaal vasgelê is nie."

De Villiers was ook nie voorskriftelik nie. As die goedonderlegde leerkrag 'n ander metode gebruik wat goeie resultate lewer en aanklank vind by die klas dan was hy tevrede.

"Ek is nie 'n militaris nie. Ek glo elke onderwyser moet so 'n bietjie individualiteit hê."

Wat **musiekbeluistering** betref was De Villiers ook nie voorskriftelik nie. In hierdie verband het hy ook nie 'n vaste metode gehad nie. Hy is egter alom bekend vir sy wye algemene kennis oor musiek en skeppende en uitvoerende kunstenaars en het dan ook die gawe om sy aanbieding interessant te maak met allerhande toeliggende anekdotiese informasie. Vir hom moet die abstrakte begrippe van musiek deur konkrete voorbeelde verklaar word. As voorbeeld noem hy sy voorganger Lemmer, se gewoonte om drieledige vorm te vergelyk met 'n toebroodjie. Dat musiekbeluistering 'n belangrike rol speel in sy musiekopvoedkundige filosofie blyk alreeds duidelik uit sy eerste inspeksie-verslag. Hierin maak hy pertinent melding van die koms van die gesubsideerde platespeler. Ook word skole aangemoedig om onder die biblioteekskema plate aan te koop. Hy het ook leiding gegee in hierdie verband deur 'n voorlopige lys van 10 geskikte langspeelplate aan skoolhoofde deur te stuur. Dit word mettert tyd aangevul. (1956 : 94)

Die gebruik van **slaginstrumente** volgens die skeppende, improvisatoriese Orff-metode het aanvanklik nie 'n

belangrike rol in De Villiers se klasmusiektegniek gespeel nie. Slagorkesinstrumente word wel op 'n baie eenvoudige manier vrugbaar in die kindertuinklasse aangewend. (1958 : 110) Orff-tegnieke het wel veral in die sewentiger-jare, aandag geniet in indiensopleidingskursusse wat periodiek onder beskerming van die Onderwysdepartement aangebied is. So het onder andere ook Margaret Murray, doyenne van hierdie metode in Engeland, in 1975 in Bloemfontein 'n kort kursus aangebied. 'n Beurs word aan De Villiers toegeken deur die destydse Nasionale Beurstigting vir Musiek wat hom in staat stel om in 1975 'n week-lange kursus aan die Orff-Instituut in Salzburg te volg. Hier word hy veral beïndruk deur die moontlikhede van improvisasie in 'n kontemporêre idioom. De Villiers erken dat hy enigsinds bevooroordeel was ten opsigte van hierdie tipe musiek ervaring en moontlik tydens sy loopbaan te min gedoen het op die gebied van skeppende instrumentale onderrig in die klasmusiek situasie.

Vir De Villiers is die **skoolkoor** 'n belangrike ekstra-kurrikulêre komponent van Klasmusiek en vandaar dan ook die sterk tradisie in hierdie verband in die Vrystaat.

"Daar moet altyd klaskoortjies wees - dit is deel van Klasmusiek. Maar ek glo daar moet ook 'n prestige koor wees. En daar bring ek hulde en hulde en hulde aan my voorganger Petrus J. Lemmer wat die hele kwessie van die skoolkoor sy lewensideaal gemaak het. Byna elke skool in die Vrystaat het 'n skoolkoor gehad op wie hy trots was. Ek het die tradisie net aan die gang gehou maar dit het gekom van my voorganger Lemmer."

**Sangfeeste** en **Kunswedstryde** was ook in De Villiers se ampstermyn 'n belangrike komponent van Musiekopvoeding in die Vrystaat. Hy het die bestaan van hierdie musiekfeeste gesteun en deelname daaraan aangemoedig.



"Daar moet 'n platform wees vir ons kinders wat uitstyg want as 'n kind 'n musiektalent het moet hy, soos die Bybel sê, daarmee woeker."

In hierdie verband noem hy dan ook die ontstaan van die Jeugkoor.

"Daarom het ek die Vrystaatse Jeugkoor gestig sodat die mense wat die lieve Here begaaf het met uitstekende ore en stemme soos die Cravenweek, rugbyspelers en die Nuffieldweek, krieketspelers deur die Provinsie in 'n topgroep georganiseer is."

De Villiers is 'n entoeiaastiese ondersteuner van die gevestigde sisteem in die Vrystaat van **ekstra-kurrikulêre instrumentale onderrig**. Daar die sisteem, gesubsidieer is deur die Provinsiale Administrasie moet aspirant kandidate 'n musikaliteitstoets ondergaan. Dit is hier waar die MUSAT-toetse van die R.G.N. so goed te pas gekom het in die O.V.S. De Villiers het ook bepaal dat 'n leerling eers vanaf sy agtste lewensjaar vir klavierles kwalifiseer daar sy hande dan eers die nodige fisiese ontwikkeling bereik het. Hy het 'n sisteem van rotasie, wat hy in die Kaap goed leer ken het, voorgestel waar die leerling elke week een periode later sy klavierles kry. Dit het verseker dat die leerling net een keer in ongeveer agt weke dieselfde periode mis. Sover De Villiers kon vasstel het dit geen noemenswaardige negatiewe uitwerking gehad op akademiese prestasie nie. In verband met die oorheersende rol wat klavieronderrig op skool gespeel het laat De Villiers hom as volg uit:

"Klavier is die belangrikste en sal altyd die belangrikste wees, altyd 'n basiese instrument. Maar die verhouding van 99% tot 1% met ander instrumente was ongesond. Die klavier het so oorheers dat dit eintlik die ander instrumente verdring het. Toe ek weg

is van die departement was die verhouding  
67% teenoor 33% - and that's more like it!"

Hy beklemtoon die feit dat in teenstelling met klavieronderrig, onderrig in orkesinstrumente altyd lei tot deelname in 'n instrumentale ensemble.

"... en dan speel julle saam. Julle maak 'n geraas wat die kat wegjaag, maar julle maak 'n gesamentlike geraas."

De Villiers verwys met entoesiasme na die vestiging kort na sy aftrede van die MUSICON in Bloemfontein. Alhoewel De Villiers teen die einde van sy ampstermyn reeds die ontwikkeling van 'n musiekskool, soos dit veral in die Transvaal voorkom, voorsien het is dit aan sy opvolger J.D. Bouwer oorgelaat om die afronding in hierdie verband te doen. Dit is vandag die middelpunt van die orkesopleidingsprogram.

"...dit is 'n uitbreiding en verbetering wat na my gekom het en ek haal my hoed af vir Koos Bouwer wat dit geleidelik, pragtig op dreef gekry het.

De Villiers beskou die Kadetorkes ook as 'n belangrike komponent van instrumentale musiek.

"Die kadetorkes is ook 'n skoolorkes en 'n goeie kadetorkes is 'n sieraad vir 'n skool. Dit gee ook vir seuns die gevoel dat hier is iets wat by sy harde baard rugbyspelende aard pas."

By individuele instrumentale onderrig is De Villiers 'n voorstaander van die eksamen-sisteem.

"Ons moenie UNISA oorboord gooi nie. Daar kry ons bestes 'n kans om gemeet te word aan streng norme en deur iemand van elders heel objektief beoordeel te word. Ek glo aan die UNISA-sisteem om daardie paar briljantes uit te wys."

Wat die meer gemiddelde instrumentalis betref het hy as inspekteur aanbeveel dat hulle slegs elke drie tot vier jaar eksamen speel.

"Dit gee die musiekonderwyseres 'n kans om haar standaard aan iemand anders sin te toets. Maar vir die res, laat die musiek 'n heerlike emosionele afleiding wees."

In hierdie gevalle moet tegniese werk nie heeltemal verwaarloos word nie daar dit juis die leerling in staat stel om genotvol musiek te maak.

"As jy nie jou toonlere en arpeggios speel nie sal jy nie eers die maklikste Mozart kan baasraak nie. Maar 'n slag doen wat nou nie verskriklik lekker is nie maar wat nodig is."

De Villiers het die aantal leerlinge vir **vakmusiek** doelbewus beperk. Volgens hom is dit slegs vir die heel uitstaandes beskore - kandidate wat so gedronge is vir musiek dat daar minstens 'n moontlikheid is dat hulle dit ook post-matriek sal bedryf, moontlik selfs as loopbaan sou volg. Daarom het hy doelbewus gesorg dat die toelatingsvereistes en sillabus baie streng is. Die standaard is gehandhaaf deurdat hy ook jare lank as eksaminator en veral moderator opgetree het vir die finale eksamens.

"Ek was gedetermineerd omdat ek glo, reg of verkeerd, dat net die bestes musiek as vak moet neem. Nou sal jy sê maar wat van die ouens wat musikaal ingestel is? Vir hulle is

daar benewens klasmusiek wat in elk geval vir almal bedoel is, ekstra-kurrikulêre instrumentale onderrig beskikbaar, is daar die skoolkoor moontlik selfs die jeugkoor. Maar verder laat hy musiek dan as ware emosionele afleiding geniet maar nie musiek as vak nie. Ek glo nie hy is daartoe in staat nie."

Wat die eienskappe van die goeie musiekopvoedkundige betref het De Villiers veral klem gelê op die volgende aspekte:

- Hy moet 'n idealis wees en bly.
- Sy werk moet by hom 'n gedrongenheid wees.
- He must be willing to stand up and be counted.
- Hy moenie meer dink aan sy salaristjek aan die einde van die maand as wat net normaal is nie.
- Hy moet in staat wees om dissipline te handhaaf. Daarmee bedoel ek nie 'n Pruisiese militaristiese dissipline nie maar 'n meer innerlike dissipline, medewerkend tussen hom en die kinders. Jy kan nie musiek gee sonder dissipline nie.

Wat die toekoms van Musiekopvoeding in die Vrystaat betref is De Villiers realisties optimisties:

Ek is skrikkerig om my aan die toekoms van skoolmusiek in die provinsie te waag. So baie hang af van die gesindheid van die topowerheid, van die hoofrekenpligtige amptenaar van die provinsie, van die durf en deursettingsvermoë van die senior musiekman, van die voorgesette noue samewerking tussen die universiteit en kollege (wat die leerkragte moet lewer) en die musiekbeplanners van die Onderwysdepartement, van die pligsgetrouheid en visie van die musiekinspekteurs, van die belangstelling van die skoolhoofde en ja, van die positiewe inslag van die onderwyserskorps.



Ek wil egter glo dat hierdie klein, karig bevolkte, betreklik ongeïndustrialiseerde en nie-te-ryk provinsie wat in die afgelope kwarteeu pro-rata sekerlik meer in die bevordering van skoolmusiek geploeg het as wat elders die geval is, nie vorentoe so kortsigtig sal wees om alles wat moeisaam opgebou is, te laat agteruitgaan of selfs te laat stilstaan nie.

Mag die Vrystaat dus steeds op hierdie veredelende gebied die toonaangewende provinsie bly."  
(Odeionnuss, April 1982 : 2)

De Villiers identifiseer die volgende hoogtepunte in sy ampstermyn as inspekteur en Hoof van Musiek van die Vrystaatse Onderwysdepartement:

- Die rol wat hy in die sestiger-jare gespeel het in die formulering van die gemeenskaplike kernsillabus vir klasmusiek.
- Die rol wat hy gespeel het in die vestiging en uitbouing van die Vrystaatse Jeugkoor.
- Sy aandeel aan die ontplooiing van die orkesopleidingsprogram in die Vrystaat.

#### **SAMEVATTING**

De Villiers se musiekopvoedkundige uitgangspunte kan moontlik as konserwatief bestempel word. Hy het geen waarneembare vernuwing gebring op die gebied van klasmusiekonderrig nie. Soos sy voorganger, is die klem geplaas op sangonderwys en die natuurlike uitvloeisel daarvan naamlik afgeronde koorsang. Die vestiging en uitbouing van die Vrystaatse Jeugkoor was 'n logiese afrondings aktiwiteit in hierdie verband.

Hy was 'n entoesiastiese voorstaander van ekstra-kurrikulêre instrumentale onderrig. Dit is in sy ampstermyn geweldig uitgebrei ook met insluiting van onderrig in orkes-instrumente. By laasgenoemde lê moontlik sy belangrikste en vernuwende bydrae in hierdie verband.

De Villiers het met sy doelgerigte optrede en gemaklike omgang met amptenare, ook op die hoogste vlak, aansien verleen aan Musiekopvoeding in die Vrystaat. (Bouwer 1989) Weens sy statuur as Musiekopvoedkundige het hy ook sitting gehad op talle nasionale komitees in hierdie verband, en dikwels as voorsitter ageer. Op hierdie wyse het sy invloed ook in toenemende mate buite die grense van die Vrystaat gegeld. Hy word vandag tereg erken as een van die belangrikste figure in in Musiekonderwys in Suid-Afrika en is reeds uit verskeie oorde as sulks vereer.

## HOOFSTUK 5

WERKSAAMHEDE IN EN LIDMAATSKAP VAN VERENIGINGS, KOMITEES,  
ADVIESRADE EN DIREKTORATE

De Villiers was besonder bedrewe in hierdie sfeer. Sy benoeming tot 'n wye verskeidenheid kultuuraksies is 'n duidelike aanduiding van die aansien wat hy in kulturele kringe geniet het sowel as 'n beaming van die deurlopende bydrae wat hy in hierdie verband gelewer het. Sy kollegas\* spreek met waardering oor sy vergadering-styl en noem veral die volgende eienskappe:

- Hy is diplomaties.
- Hy het die vermoë om saam met mense van uiteenlopende agtergronde te werk.
- Hy kan sterk leiding gee en sy saak met oortuiging stel maar was altyd oop vir oortuiging.
- Alhoewel hy soms as gevolg van 'n baie sterk persoonlikheid kon domineer, het hy altyd aan elkeen 'n volwaardige spreekbeurt toegestaan.
- Hy kan 'n saak gou en duidelik in perspektief stel en het die kuns verstaan om vinnig en duidelik te formuleer.
- Hy het nooit tyd gemors nie. Sommige kollegas het gevoel dat dinge soms net te vinnig gegaan het in

---

\* Kompilasie van reaksies van verskeie medewerkers. Hierdie skrywer het self ook die voorreg gehad om vir 7 jaar saam met De Villiers op 'n Advieskomitee te dien. Slegs uitsprake wat vry algemeen voorkom word hier genoem.

byvoorbeeld die opstelling van 'n verslag  
formulering van 'n voorlegging.

- Hy het die kuns verstaan om samewerking te verkry,  
mense te laat werk en te deligeer.

De Villiers bestempel homself as ietwat van 'n 'draadsitter'  
in 'n vergaderingsituasie, iemand wat graag met die  
meerderheid saamgaan:

"I am for togetherness."

As gevolg van die bykans oorweldigende veelvuld word hier na  
slegs die meer betekenisvolle en rigtingwysende aktiwiteite,  
soos deur homself bepaal, verwys. (Inligting skriftelik  
verskaf 12 Junie 1989).

De Villiers ontluik reeds op skool as sekretaris van die  
debatsvereniging van die Hoër Jongenskool te Wellington  
(1935). Hierdie aktiwiteit word voortgesit as student waar  
hy as sekretaris optree van "Praatgraag", die amptelike  
Afrikaanse Vereniging van die Hugenate Universiteitskollege  
(1939).

Vanaf 1938 is hy lid van die Afrikaanse Nasionale  
Studentebond-Komitee (H.U.K.) en voorsitter in 1940. Hy was  
ook lid van die Studente verteenwoordigende Raad met as  
portefeulje, verteenwoordiger van die dorpstudente (1940).

As aktiewe sportman en sportliefhebber het De Villiers ook  
in hierdie verband sy plek volgestaan. Hier noem hy  
byvoorbeeld die volgende:

- Komiteelid, Vredenburgse Rugbykomitee (1941 - 1943)  
- (sekretaris in 1941 en 1942).



- Komiteelid, Bellville krieketklub (1945 - 1954).

Die volgende paar voorbeelde bevestig De Villiers se aktiewe belangstelling in en die leidende rol wat hy dikwels gespeel het in 'n ryke verskeidenheid kultuuraktiwiteite van sy verskillende standplase:

- Komiteelid, Vredenburgse Volkspeler (1942 - 1943).
- Voorsitter, Bellville Plateklub (1950 - 1954).
- Komiteelid, Skiereilandse Kerkkoorbond (1950 - 1954).
- Lid van 'n komitee wat skoolbesoeke van die Kaapstadse Stadsorkes moes reël en koördineer (1953 - 1954)
- Voorsitter en mede-sameroeper, Graaff-Reinet Koorbond (1953 - 1954).
- Voorsitter, Musiekkomitee, Bloemfonteinse Kunstwedstryd (1957 - 1980).
- Ondervoorsitter, Bloemfonteinse Musiekvereniging (1956 - 1964).
- Lid (ouderling) van die Kerkraad van die N.G. Kerk, Bloemheuwel (1980 - 1989).
- Direkteur van die musiekdrukkers, Studio Holland (1978 - 1986) Hierdie maatskappy ontbind in 1986.
- Assessorlid van Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (1961 - 1987). Tans rustende lid.
- Lid van die Beheerraad van die Drakensberg Seunskoor (1986 - 1988).

- Direkteur (sedert 1984) en Ondervoorsitter (sedert 1988) van die Raad van Direkteure van die Suid-Afrikaanse Musiekregte Organisasie (SAMRO). Sedert 1988 ook lid van hierdie organisasie se Uitvoerende Komitee.

Vir projekte van 'n meer nasionale omvang is die volgende van belang:

- Lid van die Reëlingskomitee (koormusiek) van die Van Riebeeckfees van 1952 in Kaapstad (1950 - 1952).
- Koördineerder van die musiekbedrywighede vir die sentrale Unie-fees in 1960 te Bloemfontein (1959 - 1960). (sien later)
- Lid van die komitee wat die koorprogram moes hanteer vir die tienjarige Republiekfees te Durban (1970).
- Voorsitter van die komitee wat die musiekbeplanning moes hanteer vir 'n sentrale fees wat op 31 Mei 1976, in Durban plaasgevind het.
- Voorsitter van die komitee wat die musiekbeplanning gedoen het van die fees ter viering van die twintigjarige bestaan van die Republiek van Suid-Afrika, in die Vrystaat (1981).
- Lid van die subkomitee (terreinkomitee) wat verantwoordelik was vir die feesreëlings in verband met die onthulling van die Generaal J.B.M. Hertzog-monument te Bloemfontein in 1968.
- Lid van die programkomitee vir die inwyding van die Afrikaanse Taalmonument te Paarl in 1975.
- Lid van die beplanningskomitee vir die Waterjaar 1970. (sien later)

- Lid van die Raad vir Kultuur en Ontspanning vir Kleurlinge (1967 - 1987). (sien later)
- Lid van die adviserende Musiekkomitee (1963 - 1987) en Raad van Direkteure (1973 - 1987) van SUKOVs. (sien later)
- Lid van die adviserende Raad van die Oude-Meester Stigting vir die Uitvoerende Kunste (1978 - 1983). (sien later)
- Lid van die beoordelaarskomitee vir die Nederburg Opera- en Balletpryse vir die vrystaat (1980 - 1989). (sien later)
- Lid en sameroeper van verskeie departementele en interdepartementele komitees van die Onderwys Departement van die Oranje-Vrystaat (1956 - 1980). (sien later)
- Lid van die Sinodale Kommissie vir Kerksang en -musiek van die Nederduits Gereformeerde Kerk van Suid-Afrika. (sien hoofstuk 6)
- Lid van die Musiekkomitee van die FAK (1952 - 1990). (sien hoofstuk 7)
- Afwisselend lid en voorsitter van die SAUK se plaaslike Advieskomitee. (sien hoofstuk 8)
- Lid van die Keurkomitee van die Departement van Nasionale Opvoeding wat moet besluit oor finansiële steun aan Suid-Afrikaanse koor-, orkes-, ballet- en volkspelegroepe vir oorsese toere (sedert 1982).
- Lid van die Direksie van Stigting vir die skeppende kunste (sede , 'n uitvloei van die Regering se nasiona beraad in 1988.

### Unie-fees 1960

As koördineerder van die musiekbedrywighe is De Villiers in 1959 vir ses maande deur minister E. Donges na die Departement van Binnelandse Sake gesekondeer om die vooraf beplanning te behartig. De Villiers het gou besef dat die taak te omvattend was om deur een persoon hanteer te word. Hy het toe verantwoordelikheid aanvaar vir die reëlings in verband met die massakoor-uitvoerings terwyl, op sy versoek, prof J.J. Oberholster en mnr Rex Hugo aangestel is om die ander musiekaanbiedings te hanteer. De Villiers het wel ook as lid op laasgenoemde klein komitee gedien.

Vir hierdie besondere geleentheid het De Villiers 'n vierstemmige massakoor van hoërskool-, onderwyskollege- en universiteitstudente uit al vier provinsies en die destydse Suidwes-Afrika byeengebring en afgerig vir twee groot buitelugkonserte in Mei 1960. Twee ander aanbiedings van hierdie musiekfees verdien spesiale vermelding:

1. Opvoerings van *Die Towerfluit* (Mozart) en *Rigoletto* (Verdi) met 'n deurgaans Suid-Afrikaanse rolbesetting.
2. Die eerste uitvoering van Hubert du Plessis se opdragwerk *Die Dans van die Reën* Op 22 op 'n teks van Eugene Marais, deur die SAUK Simfonie Orkes, onder leiding van Anton Hartman en die Universiteitskoor van Stellenbosch afgerig deur Philip McLachlan. (Aitchison 1987 : 53)



## Waterjaar 1970

In 1969 word De Villiers deur die minister van Waterwese en Landbou genooi om te dien op 'n programmekomitee, later ook 'n beplanningskomitee genoem. Die komitee was verantwoordelik vir die opstelling en koördinerings van 'n program vir die viering van "Waterjaar" 1970. In hierdie viering moes die belangrikheid van water in die volkshuishouding onder die pertinente aandag van elke individu van alle bevolkingsgroepe in die land gebring word. (Botha 1969).

In 'n persverklaring deur die minister, 14 Februarie 1969, word veral die deelname van die skoolgaande jeug beklemtoon. De Villiers word benoem as sameroeper van 'n sub-komitee (Komitee vir die Jeug) belas met die taak om 'n program op te stel vir skolefeesvierings. Hy het skole en opleidingsinstansies betrek en kundiges geraadpleeg in verband met idees en projekte om die tema van water met die sillabus en buitemuurse aktiwiteite te integreer. Die *Waterjaarlied*, vir gebruik by gemeenskapsang, is in opdrag deur die bekende Suid-Afrikaanse komponiste, Blanche Gerstman getoonset ("Opgedra aan die Jeug van Suid-Afrika") op 'n gedig van G.A. Watermeyer ("geskenk aan die volk van Suid-Afrika"). Daarbenewens is die Kinderoperette *Die Silwer Sambreeltjie* ook in opdrag deur Pierre Malan gekomponeer op 'n libretto van Coenie en Anna Rudolph.

In 'n persoonlike bedankingsbrief aan De Villiers, gedateer 25 Januarie 1971, skryf minister Botha onder andere as volg:

"Sonder die jeug sou die jaar nie inhoud gehad het nie! En hoe 'n groot rol het jy nie vervul in hierdie grootste program wat ons land al ooit gesien het nie... Ek is

trots op elkeen se bydrae en ek is veral  
trots op jou deel in hierdie program."

Op grond van sy vrugbare bydrae word De Villiers weer genader vir samewerking in soortgelyke verband tydens die Groen Erfenis Jaar, 1973. Hy het egter nie hierdie uitnodiging aanvaar nie en sy bydrae is beperk tot die toonsetting van die amptelike lied *Ons Groen Erfenis* op 'n Afrikaanse teks van J.F. Spies met Engelse woorde deur sy vrou Doll de Villiers. In 'n persoonlike bedankingsbrief, gedateer 2 November 1973 skryf die minister van Waterwese en van Bosbou, S.P. Botha as volg:

"Ek skryf in verband met "Ons Groen Erfenis"-lied wat julle vir Suid-Afrika vertaal en gekomponeer het. Weer eens baie dankie. Dit is 'n belewenis om dit gesing te hoor by die skole. Julle het vir ons iets blywends nagelaat."

#### **Raad vir Kultuur en Ontspanning vir Kleurlinge (1967-1987)**

Die Raad vir Kultuur en Ontspanning is teen die einde van 1967 deur die minister van Kleurlingsake in die lewe geroep om kultuur in die Kleurlinggemeenskap te bevorder en om geldelike bystand te verleen met die ontwikkeling van kultuur in die algemeen en bepaalde projekte in die besonder. Die Raad word in sy werksaamhede bygestaan deur komitees van deskundiges oor die toneel, opera, ballet, musiek, skonekunste, sport en ontspanning, vroue-organisasies en jeugwerk. Die komitees en onderskeie voorsitters word jaarliks benoem deur die Administrasie van Kleurlingsake. Die komitees skakel met die afdeling vir opvoeding buite skoolverband van die Administrasie van Kleurlingsake, bly in voeling met bestaande kultuur-, jeug-, vroue- en sportorganisasies en beywer hulle vir die stigting van nuwe organisasies in samewerking met belangstellendes.

Waar moontlik word die koördinerende liggame aangemoedig om te verseker dat die bedrywighede van alle kultuur-, sport-, jeug- en vroueorganisasies in die gemeenskap voortdurend gekoördineer en bevorder word. Benewens hulptoelaes aan organisasies en persone wat die uitvoerende of beeldende kunste bestudeer, vergoed die Raad ook verliese wat deur erkende kultuurliggame gelyk word in verband met aanbiedings van opera, kooruitvoerings, ballet, musiek ensovoorts. (Suid-Afrika 1980/81 : 673).

De Villiers was 'n stigterslid van die raadgewende komitee en is ononderbroke daartoe benoem tot en met die ontbinding daarvan in 1987.

#### **Die Oude-Meester Stigting vir die Uitvoerende Kunste**

Die Oude Meester Stigting vir die Uitvoerende Kunste is in 1978 in die lewe geroep. Die hoofdoel van die organisasie is om musiek en teater-drama, veral met betrekking tot die opvoedkundige aspekte, nasionaal te bevorder. Die Stigting ondersteun graag projekte in samewerking met instansies soos byvoorbeeld Universiteite wat reeds in dieselfde rigting werkzaam is. 'n Raad van vyf trustees word deur die borgmaatskappy, die Oudemeester Groep (sedert November 1988 bekend as Distillers Korporasie), genooi om in 'n adviserende kapasiteit te dien. De Villiers het tussen 1978 en 1983 op hierdie Raad gedien. (Van der Westhuizen 1990)

#### **Die Nederburg Opera- en Balletprys**

Die Nederburg Opera- en Balletprys word sedert 1971 deur die Stellenbosch Boerewynmakery toegeken. Die toekenning word jaarliks gedoen in die Kaapprovinsie en Transvaal en twee-jaarliks in die kleinere provinsies die Vrystaat en Natal.



Dit is 'n toekenning vir voortreflikheid aan benoembare kunstenaars vir besondere bydraes gelewer tot Opera en Ballet in die betrokke provinsie. In die Vrystaat word dit beperk tot Opera. Die eerste toekenning is in 1973 gedoen. 'n Beoordelaarskomitee van 3 tot 5 lede word deur Nederburg benoem in oorleg met organisasies in die betrokke provinsie wat belang het by die kunste. De Villiers het tussen 1980 en 1989 op die Nederburg beoordelaarskomitee vir Opera vir die Vrystaat gedien. (Channell 1990)

#### **Verbintenis met SUKOVs**

In 1963 word Streekraade vir die Uitvoerende Kunste in die vier Provinsies asook die toenmalige Suidwes-Afrika gevestig. In die Vrystaat staan dit bekend as Die Streekraad vir die Uitvoerende Kunste van die Oranje-Vrystaat, in kort, SUKOVs. Die hoofdoel vir die oprigting van hierdie organisasies, geregistreer as maatskappy sonder winsbejag onder die Maatskappyyewet Nr 46 van 1926, soos gewysig, is onder andere:

"Om die kulturele belange van die volk van die Republiek van Suid-Afrika op die gebied van die musiek-, opera-, ballet- en toneelkuns, en om die intelligente waardering daarvoor op die kulturele lewe van die volk aan te moedig, te ontwikkel en te bevorder; om die publiek omtrent die Uitvoerende Kunste voor te lig en die studie en die beoefening daarvan aan te spoor.

Om die belange van alle kunstenaars, hetsy professioneel of amateur, te behartig en te bevorder, om talentvolle kunstenaars wat andersins nie die geleentheid sou kry nie, kanse te bied om voor die publiek op te tree; om talentvolle leerlinge deur middel van beurse in staat te stel om hulle talente op die gebied van musiek, opera, ballet en die toneel te ontwikkel.



Om alle moontlike stappe te doen in die Republiek van Suid-Afrika vir die bevordering en die aanmoediging van die studie en die beoefening van musiek, opera, ballet en die toneelkuns en jul aanverwante kunste..."

(SUKOVS 1972 : 5)

Die Streekraad vir Uitvoerende Kunste, Oranje-Vrystaat word beheer deur 'n Raad van Direkteure en word bygestaan deur 'n uitvoerende bestuur, finanskomitee en vier raadgewende komitees: Musiek, Opera, Ballet en Toneel. Hierdie komitees bestaan uit benoemde en gekose kultuurleiers en kenners in hulle afsonderlike gebiede. (Hierdie sisteem van raadgewende komitees word in 1987 ontbind). Die uitvoerende Direkteur van SUKOVS het sitting op die Raad en ondersteunende komitees.

In die beplanningsfase, voor die totstandkoming van die streekraade, is De Villiers aangewys as een van die verteenwoordigers vir die Vrystaat. Tydens 'n vergadering te Pretoria, het hy 'n ernstige beroep gedoen om die daarstelling van outonome streekraade ook vir die twee kleiner Provinsies, Natal en die Vrystaat. Dit is in hierdie tyd dat hy minister B.J. Vorster, latere eerste minister en Staatspresident, ontmoet het en waaruit 'n hegte vriendskap ontwikkel het. Vorster het De Villiers later vertel dat dit juis sy emosionele pleidooi was wat by hom die deurslag gegee het tot die ontstaan van provinsiale streekraade vir elk van die provinsies.

De Villiers word op 9 Februarie 1963 benoem as lid van die adviserende musiekomitee van SUKOVS. Hy word op 9 November 1973 verkies tot voorsitter van hierdie komitee. Daardeur word hy outomaties lid van die Raad van Direkteure van SUKOVS. Sy uittrede geskied in Julie 1987 met die ontbinding van die adviserende komitees.

Alhoewel De Villiers altyd positief-idealisteis ingesteld was het die praktiese oorweginge by hom die deurslag gegee. Hy het 'n goeie oordeel gehad oor watter tipe aanbiedings by die Vrystaatse gehore aanklank sou vind. Kenmerkend was ook sy simpatieke hantering van aansoeke van Suid-Afrikaanse kunstenaars. Hy het ook altyd by laasgenoemde 'n sterk aanbeveling gedoen om insluiting in hulle programme van musiek deur Suid-Afrikaanse komponiste.

### **Departementeel**

As musiekinspekteur, later hoof van musiek van die Onderwysdepartement van die Vrystaat het De Villiers op talle departementele en inter-departementele kommissies, komitees en ad hoc komitees sitting gehad. Wat hom betref was die belangrikste sy benoeming as sameroeper in die middel sestiger-jare, van 'n nasionale komitee vir die samestelling van 'n gemeenskaplike leerplan vir Klasmusiek vir die primêre skool. Hierdie aanstelling was die direkte gevolg van 'n gesprek wat hy met Senator Jan de Klerk, destydse minister van Onderwys, gehad het oor die feit dat daar volgens betroubare berigte wat hy ontvang het 'n tendens in die Transvaal was om in plaas van Psalms en Gesange, net Hallelujaliedere in die skool te sing. De Klerk wou weet wat die grondliggende oorsaak van hierdie onaanvaarde situasie was. De Villiers het die bewering gemaak dat dit weens die gebrek aan 'n gemeenskaplike klasmusiekleerplan was wat reëls in verband met die aanleer van gepaste gewyde liedere duidelik sou neerlê.

Hierdie optrede is tipies van De Villiers se direkte konfrontasie met 'n geïdentifiseerde probleem of leemte. Hy het hom dikwels tot die hoogste gesag gewend en so waarskynlik uitgerekte vooraf samesprekings en beplanning omseil. De Villiers het kollegas van Onderwysdepartemente

uit die ander Provinsies insluitend die destydse Suidwes-Afrika sowel as verteenwoordigers van Indiër en Kleurlingonderwys genooi om op 'n komitee te dien om hierdie aangeleentheid aan te spreek. Philip McLachlan, dosent in Klasmusiek aan die Universiteit van Stellenbosch is ook tot die komitee benoem en het tydens die besprekings 'n deurslaggewende rol gespeel in die formulering van die grondliggende beginsel dat die gesonge lied (sekulêr sowel as gewyd) as vertrekpunt vir alle teoretiese aspekte sou geld.

Hierdie sillabus vir die primêre klasse word opgevolg met 'n sillabus vir Klasmusiek, Junior en Senior Sekondêre kursusse vir infasering Januarie 1970. Dit konstateer as vernaamste doelwit die genot van musiek ter wille van die musiek self.

"Die grootste deel van die beskikbare tyd moet derhalwe aan praktiese musiekbeoefening bestee word. Alle teoretiese begrippe moet benader word deur middel van die praktiese musiekbeoefening, hetsy vokaal of instrumentaal."  
(Sillabus 1970 : 2)

Dit word voorts beklemtoon dat die onderwerpe, soos uiteengesit in die sillabus slegs dien as 'n leidraad van die tipe werk wat gedek moet word en hoe dit progressief aangebied kan word. Dit hoef dus nie slaafs nagevolg te word nie.

"Dit is belangrik dat die beoefening van klasmusiek vir die leerlinge altyd 'n interessante en genotvolle ondervinding moet wees."  
(Sillabus 1970: 2)

Ten spyte van hierdie nasionale leerplanne vir algemene musiekonderrig in Suid-Afrika, vind daar in die tagtigerjare 'n geleidelike uitfasering van Klasmusiek in die Senior



klasse van die Hoërskole in Transvaal en Natal plaas. Toe hierdie negatiewe neiging onder die toe reeds afgetrede De Villiers se aandag gebring is het hy hom weer eens gewend tot die hoogste gesag. In Februarie 1988 stel hy hierdie saak direk aan mnr F.W. de Klerk, destydse minister van Nasionale Onderwys. Die probleem is letterlik binne enkele ure administratief reggestel. Die praktiese infasering sal moontlik nog enkele jare duur.

Benewens sy posisie as sameroeper van die inter-departementele sillabus-komitee was De Villiers ook voorsitter van die sillabus-komitee vir Musiek as Vak, hoër en standaard graad. Hy is ook sedert 1972 voorsitter van die buite-kurrikulêre instrumentale sillabus-komitee. Sy metode was om die verlangde sillabusse te laat opstel deur die beskikbare spesialis-instrumentaliste. Aan die begin was daar egter nie altyd spesialiste vir elke instrument nie en moes een strumentalis ook 'n sillabus vir 'n verwante instrument opstel. Dit was dan ook nie altyd heeltemal bevredigend nie.

"Maar dit was baanbrekerswerk. Tans is dit meer gedifferensieerd met komitees uit verskillende provinsies wat die sillabus opstel. Daar is intussen meer mense aangestel en is daar dus meer kundiges en groter spesialisasie."  
(Bouwer 1989)

Benewens departementele komitees het De Villiers, vanweë sy posisie as musiekopvoedkundige in die Vrystaat, ook sitting gehad op komitees van ander belanghebbende instansies. Die belangrikste hier was sy lidmaatskap, 1956 tot 1980, van die Gemeenskaplike Advieskomitee vir Musiekeksamens van die Universiteit van Suid-Afrika. Hier was hy 'n vurige ondersteuner van prof Hennie Joubert se inisiatiewe tot hernuwing en verryking van die Musiekeksamens-sillabus.



## HOOFSTUK 6

AKTIWITEITE AS LID VAN DIE SINODALE KOMMISSIE VIR KERKSANG  
 EN -MUSIEK VAN DIE NEDERDUITS GEREFORMEERDE KERK VAN  
 SUID-AFRIKA

"My musical tastes are very catholic - hy's breed. Ek wil sê byna alles omvattend... Maar as iemand 'n pistool teen my kop sit en sê van watter musiek hou jy die meeste van, dan sê ek kerkmusiek. Van al die musiek genre waarvoor ek lief is, is my heel eerste liefde nog die kerkmusiek. Ek het 'n baie definitiewe mening in verband met ons Afrikaanse Kerkmusiek. Met die ontkerstiging van die Weste - Holland, Wes Duitsland en die handjie-vol protestante in Frankryk en Switserland, voel ek dat ons as Afrikaners het die besitreg van die Protestantse musiekerfenis. Ek glo dat nêrens in die wêreld word die musiek wat deur Calvyn veral beslag gegee is, op so 'n verantwoordelike manier in stand gehou en prakties beoefen soos deur die Afrikaner in Suid-Afrika nie.

Met die sukses wat De Villiers met sy Parow en Bellville kerkkore behaal het, het hy gou bekend geword in Kerkmusiekring. Hy het kennisgemaak en vriendskappe gevestig met ander reeds bekende kerkmusici soos byvoorbeeld Gawie Cillié van die moedergemeente, Stellenbosch en Japie Malan van die Groote Kerk, Kaapstad. Dit het in die laat veertiger jare gelei tot gesamentlike kooruitvoerings, sangfeeste asook die stigting van die Skiereilandse koorbond waarin De Villiers 'n leidende rol gespeel het. Hy is in hierdie tyd ook benoem tot lid van die Sinodale Kommissie vir Kerksang en -Musiek van die N.G. Kerk, Kaapland.

Tydens die sitting van die Sinode van die Kaapse Kerk in 1949 is besluit om aan die Sinodale Kommissie vir Kerksang-

en -Musiek op te dra om die Koraalboek van 1946 te hersien. Op 'n vergadering van 15 Februarie 1950 in Kaapstad het die Kommissie aan 'n subkommissie bestaande uit G. Cillié, J.D. Malan, D. de Villiers, A.C. van Velden en P. McLachlan opgedra om hierdie taak uit te voer. Om perspektief te kry oor die stand van die Afrikaanse Kerklied in Suid-Afrika in hierdie tyd sowel as die aard van die opdrag, is dit belangrik om eers 'n kort historiese oorsig en voor-geskiedenis te gee van die ontstaan van die Afrikaanse Psalm- en Gesange-boek en die Koraalboek. Die bekende Nederlandsgebore orrelis, Gradus Wendt, het dit kort na die verskyning van 1956 Koraalboek soos volg gestel:

"Ons moet weet hoe die Psalmgesang gebore is en in watter tyd en waar dit plaasgevind het. Sonder kennis en sonder begrip van hierdie sake durf ons geen oordeel ten goede of ten kwade uitspreek nie."  
(Wendt 1957 : 1)

#### Historiese oorsig en voor-geskiedenis van die ontstaan van die Afrikaanse Psalm- en Gesangeboek en Koraalboek

Calvyn het die geringe aandeel van die gemeente in die sang van die Rooms-Katolieke erediens veroordeel. Om hierdie probleem aan te spreek verskyn sy eerste psalmboekie in 1539. Die tiel daarvan was *Aulcuns pseaulmes et cantiques mys en chant*. Dit bevat onder andere negentien berymde psalms. Van die melodieë in die publikasie het dié van Psalm 1, 15, 36, 103 en 130 die vroeë Afrikaanse Psalmboek bereik.

In 1541 keer Calvyn terug na Geneve en vroeg in 1542 verskyn die eerste Geneefse psalmboek getiteld *La Forme des prieres et chantz ecclésiastiques*. Dit bevat 35 psalms waarvan 14, meesal in gewysigde vorm, uit die 1539-bundel oorgeneem is.

Die ander is nuut gekomponeer. Calvyn se ideale in verband met die psalmmelodie word duidelik in die voorwoord tot hierdie bundel omskryf waar hy onder ander verklaar dat alhoewel ons met die hart moet sing, die hart ook die verstand vereis.

"Hieruit is dit duidelik dat hy melodieë van 'n hoogstaande artistieke gehalte vereis, dat daar 'n innige band tussen teks en musiek moet wees en dat woordhelderheid in die samestelling van teks en musiek verseker moet word. Die vorm van die melodieë toon ten slotte dat eenvoud saam met die vorige vereistes normatief was in die skepping van hierdie musiek."

(Van der Walt 1966)

Verdere uitgawes van hierdie bundel verskyn in 1543, 1544, 1549, 1551 en 1554, elkeen telkens vollediger as die vorige uitgawe. Die voltooide Geneefse psalmboek verskyn in 1562. Dit bevat 123 melodieë vir die 150 berymde psalms in Frans.

"Die melodieë van die 1562-bundel, wat die vurg was van meer as twintig jaar se toegewyde en kritiese arbeid, moet dus beskou word as die konkrete vergestaltung van Calvyn se kerkliedbegrip. Daarom het hierdie psalmboek in die geskiedenis van die Calvinistiese kerkmusiek tot op die huidige dag steeds as oerbron en model 'n beslissende rol gespeel."

(Malan 1966)

So het Calvyn se gedagte om die berymde psalms op eenvoudige melodieë te laat sing in vervulling gegaan:

"... liturgiese musiek het weer volksmusiek geword, die gesonge psalms het kerk en volk opnuut met mekaar geïdentifiseer."

(Malan 1966)

Hierdie 1562-bundel is met verloop van tyd in nie minder nie as 22 tale vertaal. Een van die eerstes is dié van Petrus Dathenus in Nederlands waar dit in 1568 met al die 1562-



melodieë as offisiële Nederlandse psalter aanvaar is. Hierdie psalter het saam met Van Riebeeck sy weg na Suid-Afrika gevind waar dit tot 1773 in gebruik was. In die nuwe beryming van 1773 is al die Geneefse melodeë behou. Hierdie bundel word eers in 1937 offisieel deur die Afrikaanse psalmboek vervang.

In 1852 het die Paarlse kerkraad 'n versoek aan die Sinode gerig dat sommige melodieë van die Nederlandse psalmboek met nuwes vervang moet word. Die motivering vir hierdie versoek was dat sommige van hierdie wysies haas onsingbaar is. Die Sinode het bevind dat daar wel melodieë is wat vervang behoort te word en het 'n kommissie benoem om die werk uit te voer. Hierdie tydperk is gekenmerk deur die verskyning van 'n hele aantal proefbundels soos byvoorbeeld *Halleluja* van J.S. de Villiers in 1882 en 'n volledige psalmboek deur S. de Lange van Stuttgart in 1895. Hierdie bundels het nie inslag by die gemeentes gevind nie. In 1915 gee die Sinode van die N.G. Kerk in Zuid-Afrika weer opnuut aandag aan die probleem van die sogenaamde onsingbare wysies. Die sangwysiekommissie wat deur hierdie Sinode benoem is het 'n lys van 92 psalms saamgestel waarvoor nuwe melodieë gevind moes word. Proefbundels wat deur hulle saamgestel is is op die Sinodes van 1919, 1922 en 1928 goedgekeur. Interkerklike samewerking het gekom as gevolg van die inisiatief van die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika. In 1933 vergader 'n ad hoc kommissie van die drie Afrikaanse kerke van Suid-Afrika met die doel om 'n gemeenskaplike psalm-boek met Afrikaanse teks op te stel. Die psalmboek vir die gereformeerde Kerk verskyn in 1937. Die volledige psalm- en gesangboek vir die ander twee kerke verskyn ... 1944 en die volledige Koraalboek in 1946.

Die harmonisasies vir die Koraalboek is hanteer deur P.K. de Villiers en A.C. van Velden wat as enigste musici op beide



die Psalm- en die latere Gesange-kommissie gedien het. Die ontvangs van hierdie publikasie was nie allerweë gunstig nie.

"Die kritiek op die musikale deel van die Afrikaanse psalmboek was van die begin af toegespits op die uiterst swak gehalte van die nuwe melodieë en die verswakking van die Geneefse melodieë deur ongemotiveerde veranderinge. 'n Beswaar wat egter nog dieper sny, moet gesien word in die feit dat daar twee onveroenbare kerklied-begrippe, verteenwoordig deur die nuwe melodieë en die Geneefse melodieë onderskeidelik, in die psalmboek langs mekaar te staan kom."  
(Van der Walt 1966)

In die voorwoord van die Publikasiekommissie word vermeld dat, op versoek van die Gereformeerde Kerk, die musiek van die psalms in die sangboek-uitgawe ritmies bewerk is deur die verteenwoordigers van die Gereformeerde kerk behalwe wat betref die nuwe wysies wat bly staan het soos deur die komponiste bepaal. Hierdie weergawe van die psalms is in die 1944 psalm- en gesangeboek herdruk om koste te bespaar. In die Koraalboek van 1937 en 1946 is die ou melodieë volgens die besluit van die gesamentlike musiekkommissie koralies getoonset. (Psalms en Evangeliese Gesange 1937 : xii)

Hierdie verwarring het voortgeduur tot in 1978.

#### **Die werksaamhede van die 1950 Hersieningskommissie**

Die opdrag van die 1950 hersieningskommissie met betrekking tot die 1946 Koraalboek was beperk tot die volgende aangeleenthede:

- Verbetering van die druk.
- Aanbring van woorde tussen die musiek-balke.

- Aanpassing van die harmonisasies.
- Verandering van melodieë.
- 'n Sisteem van kruisverwysing by die melodieë.
- Moontlike opstel van 'n persklaar kopie.

(Koraalboek 1956 : 5)

Omdat Van Velden behuysaam was met die harmonisasies vir die Koraalboek van 1946, het hy hom nie beskikbaar verklaar vir die hersieningwerk van die nuwe boek nie. McLachlan kon ook nie weens omstandighede (hy was ten tyde van die werksaamhede van die komitee woonagtig te Graaff-Reinet) nie veel hulp verleen nie. Die verkleinde hersieningskomitee van Cillie, Malan en De Villiers het oor 'n tydperk van bykans vyf jaar gereeld byeengekom om die werk af te handel. Die hersiene weergawe van die Koraalboek word in 1956 deur die N.G. Kerkboekhandel gepubliseer.

Geen veranderinge is aan die melodieë aangebring nie. Hier moes hulle die oorspronklike besluit van die Sinodes van die drie Afrikaanse kerke wat die gemeenskaplike psalmboek van 1937 voorafgegaan het huldig.

"Maar ons het dit onder protes gedoen."  
(Cillie 1989)

Die uitgewers kon vanweë tegniese oorweginge nie die voorgestelde formaat aanvaar nie. 'n Vergelyk moes dus getref word.

"Hoewel dit dus nie ideaal is nie, glo ons tog dat die nuwe boek, wat sy formaat en druk betref, beter as die oue is."  
(Koraalboek 1956 : 5)

Alhoewel nie tussen die balke nie, is daar wel besluit om die tekste van die liedere by die melodieë af te druk. (In die vorige publikasie het die tekste heeltemal ontbreek.)

"Ons glo dat dit die waarde van die boek vir ons orreliste aansienlik sal verhoog, omdat dit nou vir hulle moontlik is om die strekking van die woorde te volg onderwyl hulle die gemeente begelei.  
(Koraalboek 1956: 5)

Die tekenaar van die note was P.Q. Keet en die komitee was behulpzaam met die nasien van sy werk. Die komitee het ook aandag gegee aan 'n sisteem van kruisverwysings van gelykluidende of alternatiewe melodieë.

Die grootste taak was egter die hersiening van die harmonisasies. Die kommissie het uit die staanspoor besluit om geen verandering aan wat hulle noem "nuwe wysies" van veral die Gesange aan te bring nie daar die komponiste van 'n hele aantal van die liedere nog in lewe was. Die vele kromatiese progressies in enkele van hierdie oorspronklike settinge is ook onveranderd gelaat.

Hulle het hulle hoofsaaklik toegespits op die ou melodieë. Hulle het gehou by die vierstemmige, streng homofonies harmonisasies van die 1946 Koraalboek maar het gepoog om veral die middel-stemme meer interessant te maak. Die hersiening van die stemvoering was 'n poging om meerstemmige sang van die liedere deur kerkkore aan te moedig. Hulle bly egter deeglik daarvan bewus dat dit 'n koraal- en nie 'n koorboek is nie. (Koraalboek 1956: 6)

Die kommissie het die gebruik van sogenaamde "moderne harmonieë" vermy daar hulle van mening was dat dit moontlik die kerkgangers kan ontstig. (Koraalboek 1956: 6) Wat die harmonisasie van die psalmmelodieë betref stel hulle dit soos volg:

"Soos vir almal wat die ou Psalm-melodieë uit die 16de eeu wil harmoniseer, was die



versoeking groot om dit volgens die reëls van die modale harmonie te doen, soos trouens in baie van die Nederlandse koraalboeke gedoen word. Ons meen egter dat ons gemeentes deur sulke harmonieë gesteur sou word, omdat hulle nie daaraan gewoond is nie."

(Koraalboek 1956: 6)

Alhoewel die 1956 Koraalboek allerweë verwelkom is het dit ook kritiek uitgelok. De Villiers noem dat dit veral die diensdoenende Hollandsopgeleide kerkkorreliste was wat hulle sterk teenkanting uitgespreek het. In hierdie verband noem hy ook die naam van die prominente Suid-Afrikaanse musikus, Anton Hartman. Hulle kritiek was veral gerig op die harmonisasies van die Geneefse Psalms.

"My opleiding was Engels-georiënteerd - Eric Grant was van die Engelse skool. My pa het ook maar groot geword in die Engelse skool van harmonisasie. Musiek was vir my 'n stokperdjie. Ek het nooit 'n diepgaande kursus in Protestantse kerkmusiek ondergaan nie. Ek het groot geword in 'n pastorie wat Sondags psalms en gesange gesing het en saans uit die Prespeterian Hymnery. Die Engelse styl met sy kadense en heel romantiese inslag van septime akkoorde en deurgangsnote was deel van my - ek het nie van beter geweet nie. Die gevolg is, ek is skaam nou in 1979 as ek na hierdie Koraalboek kyk. Alhoewel dit vir my vandag nog 'n eer is dat ek deel gehad het aan die kultuur-historiese gang van ons kerkmusiek reeds in daardie dae, kry ek vir myself lag as ek dink hoe swak my smaak was in daardie dae."

Die mees senior lid en sameroeper van die kommissie, Cillié, was 'n leerling van F.W. Jannasch wat in 1887 orrelis word van die Stellenbosch gemeente. Volgens Cillié het Jannasch hier die Geneefse Psalmmelodie ontdek as in 'n sekere sin, die ideaal van die kerklied. Hy het toe 'n intensiewe studie daarvan gemaak en dit het inderwaarheid sy passie geword om hierdie melodieë as deel van die gemeentelike



liedrepertorium te vestig. Om dit te doen het Jannasch 'n kompromie gemaak wat betref ritmiese inkleding en harmonisasie. Die dikwels onreëlmatige ritmepatrone van die oorspronklike wat moeilik aanleer en moontlik moeilik singbaar is het hy aangepas en gereduseer tot 'n afwisseling van slegs kort en lang note. Die harmonisasie is gedoen op 'n eenvoudige manier sodat dit nie te vreemd sal wees vir die gemeente nie.

"Ek het daarmee groot geword. Ek het nooit geweet dat mens die psalms met ewe lang note sing nie. Dit het ek maar later by ander gemeentes uitgevind. Dit was al wat ek geken het want hy was my leermeester."  
(Cillie 1989)

Die opdrag aan die hersieningskommissie was beperk. Dit het nie gegaan om 'n grondige hersiening van die kerklied in Suid-Afrika nie. Hulle moes alleenlik die bestaande Koraalboek hersien en gereedmaak vir 'n herdruk.

Die keuse van 'n groep wat bestaan het uit oorwegend amateur-musici kan wel bevraagteken word. Hulle was egter leidende figure in kerkmusiekkringe en die mees prominente Afrikaanse kerkoreliste van hulle tyd. Hulle het inderdaad die vinger op die pols van die kerkgaande publiek gehad.

Hulle werk en bydrae moet egter in 'n nog breër kultuur-historiese stylverband gesien word. In 1966 stel J.J.A. van der Walt die tendense in die Suid-Afrikaanse kerkmusiek tot op daardie stadium as volg:

"Die Calvinistiese kerkliedbegrip, soos beliggaam in die Geneefse melodieë, het in Suid-Afrika gaandeweg verflou en in die tweede helfte van die negentiende eeu 'n finale nekslag gekry as gevolg van die gretige ontvangs en entoesiastiese beoefening

van groot getalle liedere met die stempel  
 van die Wesleys en van Moody en Sankey  
 (Kinderharp, Sionsharp, Halleluja,  
 ensovoorts.)

Hiermee is 'n kerliedbegrip gevestig wat sy  
 oorspronge het in die mensgesentreerde  
 gevoelsgodsdienste van die agtiende en veral  
 negentiende eeu. Hier is nie meer gevra na  
 artistieke gehalte of harmonie tussen teks  
 en musiek nie, maar slegs na singerot en  
 maklike singbaarheid."  
 (Van der Walt 1966)

### Die hersiening van die Psalmboek

Kort na die verskyning van die eerste Afrikaanse Psalmboek  
 het die idee van 'n grondige hersiening van die psalms  
 posgevat. Die eerste vergadering van afgevaardigers uit die  
 drie Kerke het reeds in 1953 in Bloemfontein plaasgevind.  
 Intussen verskyn in 1966 die belangrike en rigtinggewende  
 publikasie *Met hart en mond* van die Suid-Afrikaanse  
 komponiste, Rosa Nepgen. In 'n resensie in *Die Burger* van  
 13 Desember, 1966 bestempel Pieter van der Westhuizen dit as  
 'n groot gebeurtenis op die gebied van Afrikaanse  
 kerkmusiek.

"Hierdie koorbundel kan moontlik by die  
 herontdekking van die ware skoonheid van ons  
 psalmmelodieë, 'n belangrike ontwaking in  
 die psalmgesang in ons kerke en volkslewe  
 tot stand bring".  
 (Van der Westhuizen 1966 : 2)

Nepgen se uitgangspunt was die Geneefse Psalter van 1562 en  
 haar teks was die Totius Psalmberymings.

"Rosal Nepgen moes blykbaar ontdek het dat  
 die digwerk van Totius in die meeste gevalle  
 ten nouste aansluit by die oorspronklike  
 ritme van die Geneefse melodieë, want sy het

soveel as moontlik daarvan probeer behou."  
(Van der Westhuizen 1966: 2)

Die Geneefse melodieë wat in hulle oorspronklike vorm behou kon word, is in dié vorm herstel. Sommige is slegs in 'n geringe mate gewysig. 'n Derde groep is in die styl van die oorspronklike feitlik nuut gekomponeer. Laastens is 'n aantal nuwe melodieë geskep "wat tot op groot hoogte in die verlengde van die eerbiedwaardige erfenis uit die sestiende eeu lê." (Van der Walt 1966)

J.P. Malan beskryf die resultaat as:

"'n Artistieke twee-eenheid van woord en klank, wat die eenvoudige majesteit en eerbied van die ou wysies oortuigend verenig met die vertroude klank van die moedertaal."  
(Malan 1966)

Voorts bestempel hy Nepgen se Psalter as 'n monument in die herlewing van die tradisie van Calvinistiese kerkmusiek:

"Die vrug van haar jarelange liefdeswerk word nou aan die Afrikaanse kerke en volk oorhandig. Ons weet daar is gevaar dat die uitwerking daarvan beperk kan word deur die newels van 'gemoedelikheid' en 'stemmigheid', verteenwoordig deur 'n 'populêre, maar swak tipe kerklied...

Ek glo egter dat hierdie psalmboek van Rosa Nepgen in die hande gaan kom van kerkmanne en musici wat die potensiaal daarvan ten goede sal begryp en dat dit die begin is van 'n kerkmusikale reoriëntasie na die oudste en beste maatstawe van gereformeerde kerksang."  
(Malan 1966)

Dit was dan ock Nepgen se bedoeling dat dit as proefbundel diens kan doen by die noodsaaklike revisie waartoe op

daardie stadium reeds deur twee van die Arikaanse kerke besluit is. (Nepgen 1966)

Van der Westhuizen beaam hierdie uitspraak soos volg:

"Die bevindinge van diegene wat hierdie bundel as 'n nie-amptelike hersiene uitgawe van ons Afrikaanse Psalmboek wil gebruik, sal van onskatbare waarde wees. Rosa Nepgen het ware baanbrekerswerk verrig, en ons wil ons opregte dank aan haar betuig."  
(Van der Westhuizen 1966 : 2)

Hierdie publikasie het onteenseglik 'n geweldige invloed gehad in die herlewing in die Suid-Afrikaanse kerkmusiek van die Geneefse psalmmelodie met sy modale inslag. Dit het egter as liederebundel min inslag gevind by die Afrikaanse kerke moontlik omdat dit nooit in algemene gebruik gegaan het nie. Dit is ook grotendeels oor die hoof gesien tydens die hersieningsaksie van die interkerklike kommissie in die laat sestiger- en sewentiger-jare. Daar het wel 'n versoek vir insluiting van sommige van die liedere in die nuwe Afrikaanse Psalmboek gekom maar dit is deur die komponiste geweier. (Van der Westhuizen 1990)

In die sestiger-jare het die Algemene Kerkvergadering van die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika en die Sinode van die Nederduitse Gereformeerde Kerk opdrag gegee dat beide die teks en die musiek van die Psalms hersien moet word. Die Sinode van die Gereformeerde kerk en kopiëreghouer van die Totius psalmberymings het egter hulle opdrag van hersiening beperk tot die musiek. Die interkerklike hersieningskommikssie het dus onder aandrang van die Gereformeerde kerk, hulle aandag beperk tot die hersiening van die melodieë. De Villiers is as lid van hierdie kommissie aangewys saam met vyf ander verteenwoordigers vir die Nederduitse Gereformeerde kerk.



Die kommissie het ooreengekom dat daar so min as moontlik veranderinge aangebring sal word aan die psalmmelodieë wat algemeen bekend is. Die hersiening het dus in hoofsaak die minder bevredigende melodieë geraak. Die melodieë moes eenvoudig singbaar wees en by die teks aansluit in stemming en inhoud. Daar is ook gepoog om die styleenheid van die Psalmboek te behou.

"Die Hersieningskommissie was gevoelig vir die Geneefse tradisie van ons Psalms. 'n Stuk kultuurgood uit die tyd van die Reformasie het via die Nederlandse Psalmboek ook vir ons gehoue gebly."  
(Serfontein 1976)

Die eerste Afrikaanse Psalmboek is gebruik as die basis vir die hersiening. Daarnaas is ook gebruik gemaak van die beste beskikbare lesing van die Geneefse Psalmboek van 1562 en enkele ander histories relevante bronne. Daar was veral verwarring oor die ritmiese inkleding van die Geneefse melodieë. De Villiers vertel dat dit die verteenwoordigers van die Hervormde kerk was wat sterk voorstaander was van die sogenaamde koraliese styl en dat hulle segsman, Willem Mathlener, swaar toegegee het aan die meer wisselende ritmepatrone.

"In 'n poging om die verwarring op te klaar word die Geneefse melodieë in hierdie uitgawe in vorms so na as moontlik aan die oorspronklike afgedruk. Dit verhoog die liedere se skoonheid en krag. Alle melodieë kon egter nie sonder meer ritmies herstel word soos dit in die Franse Psalms was nie, omdat die Afrikaanse woordaksent nie altyd saamval met dié van die Franse teks, waarvoor dit oorspronklik bedoel is nie."  
(Serfontein 1976)

'n Ander aspek wat baie meningsverskil gebring het was die probleem van die verhogingsteken: moet dit weggelaat word of as alternatief gebruik word?

"Ek is maar 'n manteldraaier! Die een is vir my net so mooi as die ander. Maar ek is 'n baie praktiese man. Die verhoogde toon is so ingeburger by die volk dat ek uiteindelik gestem het dat dit as 'n alternatief gedruk sal word."

Die vierstemmige harmonisasies vir die psalmmelodieë is onder redaksie van H. Pieter van der Westhuizen afgehandel.

### **Die Hersiening van die Evangeliese Gesange**

Die algemene kerkvergadering van die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika en die Algemene Sinode van die Nederduitse Gereformeerde Kerk het in die sestiger-jare opdragte gegee om die eerste Afrikaanse Gesangboek grondig te hersien wat betref literêre vorm, teologiese inhoud en musikale gestalte. Voorsiening is gemaak dat dit aansienlik uitgebrei moes word. Die eerste amptelike vergadering van die Interkerklike Hersieningskommissie vind in Desember 1970 op Stellenbosch plaas. De Villiers is as lid van hierdie kommissie aangewys saam met 10 ander verteenwoordigers vir die Nederduitse Gereformeerde Kerk.

Daar is uit die staanspoor besluit dat tekste van die liedere 'n sterk Bybelse aksent sou hê en nie sake of dinge nie, maar alleen die Vader, die Seun of die Heilige Gees sou aanspreek. Dit het dan ook die trinitariese rubriekindeling bevestig. Die eerste Afrikaanse gesangboek is deeglik ondersoek en daar is vasgestel watter liedere min of nooit gesing word nie. Na aanleiding van hierdie ondersoek is 24 gesange in die nuwe uitgawe weggelaat. Die oorblywende 169

gesange is taalkundig en teologies hersien en die melodieë behou. Melodieë uit die psalmboek is met dieselfde ritmiese notasie oorgeneem sodat verwarring uitgeskakel word.

Om die nuwe gesangboek aan te vul is bykans tienduisend liedere uit verskillende bundels afkomstig van protestantse bronne uit Nederland, Duitsland, Frankryk, Engeland en Suid-Afrika ondersoek. So is dit aan De Villiers opgedra om 'n keuse van liedere uit die populêre Hallelujaboek vir moontlike insluiting voor te lê. De Villiers het hom reeds jare te vore sterk uitgespreek teen die gehalte van baie van die liedere in hierdie album en het dus 'n sterk kritiese ingesteldheid openbaar jeens die inhoud daarvan.

"Pront gestel, omdat daar minstens 'n honderd liedere in die bundel opgeneem is waarvan die musiek - en in die meeste gevalle, ook die woorde - ver te kort skiet aan die vereistes van 'n kerklied."  
(Naweekpos, Junie 1955 : 70)

'n Aantal nuwe gedigte en komposisies van kontemporêre digters en komponiste is ook opgeneem. De Villiers beskou die insluiting van sy nuwe melodie vir Gesang 319 op 'n oorspronklike gedig van ds I.L. de Villiers as:

"... seker my grootste oomblik. En dit wil ek vir jou sê - niks, niks, niks gee vir my so 'n warm gevoel van binne nie as die feit dat 'n skepping van my 'n amptelike gesang van ons kerk is. Ek kan nie vir jou beskryf wat dit vir my beteken nie."

Die liedere is eers afsonderlik deur die musiek- en letterkundige werkgroepe gedoen en daarna gesamentlik behandel. Soos by die hersiening van die psalmmelodieë, is ook hier gepoog om alle besluite by wyse van algemene instemming te neem. In hierdie verband vertel De Villiers



dat die Kommissie 'n hele dag lank vergader het om te besluit oor die insluiting van *Ons Vader wat woon in die hemel* (G. 294), *Stille nag, heilige nag* (G. 96) en *U het gekom, Immanuel* (G. 78)

"Sover ek onthou het daardie drie die meeste stryery veroorsaak."

Wat laasgenoemde lied betref het verteenwoordigers van die Hervormende Kerk byvoorbeeld beswaar gemaak teen die insluiting van melismes. So is daar dan besluit op 'n alternatiewe weergawe in te sluit met gepaste woorde om dit te vermei. Die teks van *Stille nag, heilige nag* is so gewysig dat die klem vroeg in elke strofe direk op Christus geplaas word. (Serfontein 1983 : 138))

Die tussentydse Rapport oor die hersiening van die Gesangboek is in 1974/75 aan die twee sinodes van die kerke voorgelê vir voorwaardelike goedkeuring. Daarna is die wenke van belangstellendes en die kritiek van 'n groot aantal deskundiges ontvang en verwerk.

"Dié bundel is dus inderdaad 'n spanpoging... Ons wil nie voorgee dat hierdie bundel foutloos is nie, dit is mensewerk. Ons het wel probeer om so met die instrumente van taal en musiek te werk dat die boodskap van die evangelie, die menslike noodroep en skuldbelydenis, die aanbidding van die gelowige en die Christelike blydschap, bevatlik weergegee kon word." (Serfontein 1978)

Die opdrag vir die harmonisering van die gesangmelodieë is aan die Departement van Musiek, Universiteit van die Oranje-Vrystaat, gegee. Tot met sy uittrede, het die werk onder leiding van Chris Swanepoel plaasgevind. Gawie Cillié en Barbara Louw het dit gefinaliseer. (Koraalboek 1978)



Aangaande sy insluiting in die werksaamhede van beide kommissies sê De Villiers die volgende:

"Ek was nou maar 'n mindere lid maar ek dink nog dit was die grootste voorreg van my hele lewe dat ek daar op daardie twee kommissie al die jare gedien het."

Na die feestelike ingebruikneming van die nuwe Afrikaanse Psalm- en Gesangboek in Oktober 1978, het De Villiers, onder die skuilnaam, T.M. 'n gloeiende resensie in die Volksblad gepubliseer. (Die Volksblad, 15 November 1978 : 6).

Dit bied 'n interessante perspektief op dié aspekte waar hy in sy bedrae tot hierdie grootse onderneming die aksent geplaas het; dit wat hom na aan die hart lê en ook dit wat hom verby gegaan het. Onder die luukse van anonimiteit kon hy hier persoonlike bedenkinge belig wat moontlik in die Hersieningskommissies se konsensus werksmetode tersyde gelê moes word.

Die tegniese aspekte van die publikasie vind hy puik. Hy verwys na die musieksetwerk van veral die gesange as "van internasionaal aanvaarbare standaard" terwyl die notespasiëring met die byna deurgangs groterige ruimtes van oopbalk aan albei kante van die psalms "visueel nie bevredig nie". Hy verwelkom die kursiefgedrukte woorde van die teks vir die kort note soos dit in die psalmboek konsekwent gedoen is maar vind dit "vreemd" dat waar 'n psalmmelodie in die gesangboek opgeneem is, dit nie ook gedoen is nie. Hy beskryf die gebrek aan 'n alfabetiese inhoudsopgawe aan die einde van die gesang boek "'n veel ernstige flater". (Dit is in latere uitgawes wel ingesluit.) Hy betreur ook die feit dat daar om praktiese redes geen kruisverwysing is van gesangnommers in die ou boek nie veral omdat die nuwe woorde van die nuwe boek so dikwels afwyk van die ou bekende.

Hy onderskryf die besnoeiing van "'n aantal psalmmelodieë wat op musikaal-estetiese gronde moes uit" maar verraaai sy eie emosionele respons in hierdie verband in die gebruik van woorde soos "kwistig", "uitwissing" en "in die ban gedoen".

"Meesal is aanvaarbare alternatiewe gevind, dikwels uit die Geneefse oerbron. Soms is met 'n splinternuwe melodie binne in die kol geskiet soos by Pss. 7 en 147..."

Sommige frases van die heringestelde Geneefse melodie vir Ps. 18 vind hy te moeilik vir die "gewone, bra onmusikale gemeentelid" en betreur die feit dat daar nie ook in hierdie geval 'n nuwe melodie gevind kon word nie.

"Trouens, selfs Rosa Nepgen, in haar Psalmbundel: Met hart en mond, het by Ps. 18 'n splinternuwe wysie gekomponeer, eerder as om hier die 16de eeuse een te behou of aan te pas."

Hy ondersteun die insluiting van gevestigde wysies by sommige psalms as alternatiewe melodie (byvoorbeeld Pss. 9, 31 en 107) maar beskou dit as 'n "oordeelsfout" dat die ou gevestigde Ps 119 melodie, "al het dit nie veel om die lyf gehad nie", nie ook behoue gekly het nie naas die nuut ingevoegde, aanpaste Geneefse melodie wat "pragtig" is.\*

---

\* In verband met die feit dat hierdie melodie nie in die gesangboek verskyn nie het De Villiers in 'n onderhoud met A. le Roux die volgende erkenning gedoen:

"Jy moet 'n fout kan erken. Jy moet eerlik kan sê: daar was ek verkeerd. Soos wat ek verkeerd was met P.K. de Villiers se toonsetting van Ps 119. Dié melodie moes in die nuwe gesangboek gewees het. Ek was verkeerd." (Le Roux 1988 : 6)

Hy prys die behoud van "sekere aanvaarbare moderner melodieë wat oor die jare so ingeslaan het dat dit deel geword het van die "Afrikaner se kulturele erfenis". Hier noem hy byvoorbeeld Pss. 8, 23, 33, 48, 90, 91, 100, 146 ensovoorts. Hy bevraagteken die weglating van die name van komponiste by die nuwe melodieë wat vir die eerste maal verskyn. Alhoewel hy nie sy voorkeur uitspel nie is hy van mening dat die kwessie van die kruistekens in die melodie-lyn by sommige van die liedere (byvoorbeeld Pss. 36, 136, 150 en andere) "groot verwarring gaan meebring".

"Maar ondanks hierdie opmerkings, is die Psalmboek in sy nuwe klee 'n enorme verbetering op die oue."

Dit is veral oor die gesangboek waaroor De Villiers "liries raak". Hier gaan dit vir hom oor die geweldige "liedere-wins" asook die hoë literêre insette wat deur die "knap groepie berymers" gelewer is. Hy lê veral klem op die "breë spektrum" wat gedek is by die keuse van liedere in die vergrote bundel.

"Alles dui daarop dat die groepie kommissielede deeglike en moeisame navorsing gedoen het en uiteindelik 'n omvattende produk daargestel het."

Die resensie word afgesluit met 'n oproep:

"En nou hoop almal wat die kerk en sy lied liefhet, dat die ongemotiveerde leke-kritiek wat die verskyning van die bundel voorafgegaan het, vir goed die nek ingeslaan is deur 'n Psalm- en Gesangbundel waarop die Susterkerk met reg trots kan wees."  
(Die Volksblad, 15 November 1978 : 6)

## HOOFSTUK 7

VERBINTENIS MET DIE FEDERASIE VAN AFRIKAANSE  
KULTUURVERENIGINGS

**Die stigting van die F.A.K.**

Op 18 en 19 Desember 1929 word daar in die ou Bloemfonteinse Stadsaal 'n uniale taal- en kultuurkonferensie gehou. Dit word bygewoon deur 300 afgevaardigdes, bekende en toonaangewende Afrikaanse volks- en kultuurleiers, akademici, skrywers, musici en vele ander van oor die hele land.

"Driehonderd afgevaardigdes - een van hart en sin, staatsministers en spoorwegklerke, skoolmanne en skaapboere, grysaards en jongelinge, manne en vroue - almal besiel met een gedagte, om die Afrikaanse taal en die Afrikaanse kuns groot en sterk te maak ..dit was hartversterkend en verfrissend."  
(Die Volksblad, 20 Desember 1929)

Hierdie byeenkoms loop uit op die stigting van die Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings - die F.A.K. - met die leuse "Handhaaf en Bou."

Wat die doel en taak van die F.A.K. betref stel G.G. Cillie, jarelange voorsitter van hierdie kultuurorganisasie, dit as volg:

"Dit is eintlik 'n poging om die Afrikaners kultureel saam te snoer; om die Afrikaner op te wek tot waardering van wat hulle eie is; om die mooi dinge in die Afrikaner se kultuuragtergrond aan te moedig, te bevestig en miskien 'n katalisator te wees om dit te verbeter."  
(Cillie 1989)



Artikel 5 van die Akte van Oprigting lui as volg:

"Die hoofdoel van die Federasie is die samesnoering van alle Afrikaanse kultuurkragte ter handhawing en bevordering van Afrikaanse kultuurbelange."  
(Swart/Geyser 1979 : 46)

#### Die struktuur van die F.A.K.

Om doeltreffend te kan funksioneer, het die F.A.K. 'n stelsel van komitees in die lewe geroep. Dit is reeds uitgebrei tot die volgende: die Taalkomitee, Geskiedenis-komitee, Musiekkomitee, Ekonomiese Komitee, Teater-Televisie- en Rolprentkomitee, Argiefkomitee en die Jeugraad. Die werksaamhede van die komitees beslaan omtrent elke faset van die Afrikaner se kultuurlewe en elke komitee het sy oë voortdurend op die volle spektrum van dié aktiwiteite wat op sy terrein lê.

"Die FAK komitees beskou hulleself nie as gesaghebbende liggame nie, maar as skakels in 'n struktuur van dienslewering. Vir dié komitees gaan dit in die eerste plek om inisiatief en koördinering. Dikwels moet hulle die kundigheid soek en mense of instansies bymekaar uitbring, mense wat of vanweë hulle kennis, of uit die aard van hulle werk die beste toegerus is vir een of ander spesiale taak. Hulle maak dus van Afrikaners op alle terreine gebruik. In die meeste gevalle lewer hulle spanwerk."  
(Senekal 1979 : 15)

Naas die hoofbestuur en komitees van die FAK is 'n stelsel van gebiedskultuurrade uitgebou. Kulturele aktiwiteite in 'n streek of gebied word dus op dié wyse gekoördineer. Die FAK-tydskrif, Handhaaf, verskyn sedert 1963 en dien as skakeling met die geaffiliëerde en meewerkende liggame. Na raming (1979), word dit deur meer as 100,00 mense gelees.

"'n Oorsig van die rubrieke en artikels toon dat daar haas geen faset van die Afrikaner se kulturele aktiwiteite is wat nie in een of ander stadium die FAK se aandag geniet nie: onderwys en opvoeding, die Afrikaanse taal- en letterkunde, die jeug, rasse-verhoudinge, sport en ontspanning, natuurbewaring, die ekonomie, immigrasie, geskiedenis, die vrou, verpleging, lands-beveiliging en weerbaarheid, musiek - noem maar op."  
(Senekal 1979 : 15)

### Musiekkomitee

Die musiekkomitee is een van die oudste komitees van die hoofbestuur van die FAK. Dit het op die gebied van musiek en veral die Afrikaanse volksmusiek 'n reuse bydrae gelewer. Dit het momentum aan die uiteindelijke daarstelling van 'n eie volkslied, *Die Stem* (Langenhoven/M.L. de Villiers), in 1937, wat na volgehoue vertoë deur onder andere die FAK, in 1957 amptelik tot enigste volkslied van Suid-Afrika verklaar is. Die FAK steun op musiekgebied ook individuele prestasies "as daar volksheil daaruit gebore kan word, as in 'n Afrikanerbehoefte voorsien word of as dit 'n algemeen verheffende uitwerking kan hê." (Swart/Geyser 1979 : 46) So het 'n reeks FAK-publikasies oor 'n breë spektrum, van Musiek deur Afrikaanse komponiste en verwante versamelings oor die jare heen verskyn. Daaronder tel byvoorbeeld werke van Stephen Eyssen, S. le R. Marais, Petrus Lemmer, Arnold van Wyk, Rosa Nepgen, Pieter de Villiers en Chris Lamprecht. Voorts verskyn ook onder andere 'n aantal Afrikaanse Operettes, 'n versameling outydse Boeremusiek, Kerkkoor-boeke, *Die Messias* van Handel met 'n Afrikaanse teks, referate oor die Afrikaanse volkslied en 'n keurlys van boeke in Afrikaans oor musiek.

"Die FAK was in baie gevalle bereid om die geldelike risiko ter wille van die Afrikaanse kultuur te loop. 'n Musiekwerk

kon dalk meriete hê, maar uitgewers wou nie 'n finansiële waagpoging deurvoer nie. Dan het die FAK na vore getree en byna elke keer is pragtige geldelike en veral kulturele wins behaal."

(Swart/Geyser 1979 : 46)

Die FAK-Volksangbundel is by verre die mees belangrike en toonaangewende publikasie van die FAK. Die eerste bundel verskyn in 1937. In Mei 1961, feitlik gelyktydig met Republiekwording, verskyn 'n tweede, ingrypend hersiene uitgawe. In 1979, met die halfeeufeesvierings van die FAK, word nogmaals 'n totaal hersiene bundel beskikbaar gestel.

"Dit het 'n onafskeidelike deel van ons kultuurbesit geword. Die groot oplaë bewys hoe ver dit Afrikanerhuise binne-gedring het. Die bedoeling was 'n 'volksangbundel' vir die Afrikanervolk."

(Senekal 1979 : 11)

Om musiek as sodanig verder te stimuleer het die FAK in 1956 besluit om 'n musiekbeurs in te stel. Dit was na aanleiding van die eerste musiektoekenning in 1954, van 'n R100 aan die egpaar Dawid Engela en Mimi Coertse. In 1958 is ook 'n beurs vir juniors, onder 18 jaar oud, goedgekeur.

"Aanvanklik was die beurse maar 'n gebaar, 'n aanmoediging en 'n soort erkenning. Vandag geniet die Senior Musiekbeurs van die FAK egter hoë aansien..."

(Swart/Geyser 1979 : 50)

Die FAK het ook gereeld kongresse oor Volksmusiek en Volksang gehou. Belangrik in hierdie verband was 'n reeks oor Skoolmusiek en skoolsang in 1967 (Johannesburg), 1969 (Kroonstad), 1971 (Stellenbosch) en 1975 (Port Elizabeth). Tydens hierdie byeenkomste is leerkragte byeengebring, referate gelewer en versprei, praktiese probleme uitgepluis en idees gewissel.



"Die huidige hoë peil van musiekonderrig en musiekopvoeding in Suid-Afrikaanse skole is grootliks te danke aan hierdie musiekkongresse en die bydrae wat lede van die FAK se Musiekkomitee by hierdie kursusse gelewer het."

(Swart/Geyser 1979: 50)

#### **De Villiers se werksaamhede in die FAK**

in 1952 word De Villiers benoem as lid van die Musiekkomitee van die FAK. Tussen 1959 en 1985 ageer hy as ondervoorsitter. In die sestiger-jare was hy ook lid van die Jeugraad. In 1984 word hy verkies tot hoofbestuurslid van die FAK. De Villiers se benoeming en aanvaarding was waarskynlik as gevolg van interne politieke omstandighede in die FAK topbestuur. Die dreigende skeuring in Afrikaner geledere tussen die konserwatiewe en meer progressiewe faksies het in die vroeë tagtiger-jare gerealiseer. De Villiers was 'n gesiene en gerespekteerde kultuurleier in die Vrystaat en 'n goeie vriend en ondersteuner van die destydse FAK voorsitter, Gawie Cillié wat die progressiewes verteenwoordig het. Na die vestiging van hierdie faksie as bestuur van die FAK het De Villiers vrylik in 1985 uitgetree. Die posisie het vele verpligtinge gehad wat hy weens sy versleggende gesondheid nie meer ten volle kon behartig nie. In 1990 bedank hy ook as lid van die Musiekkomitee.

Tydens die historiese stigtingskongres van die FAK het dr Van Rhyn onder andere die volgende gesê aangaande die Afrikaner en die Afrikaanse lied:

"Ook op die gebied van die Afrikaanse lied moet veel meer gehandhaaf word. Al die eeue deur het die volkslied 'n geweldige rol in die kultuurlewe van 'n volk gespeel. In Suid-Afrika is die gewone volkslied so-te-sê dood. Daar moet op ons byeenkomste, in ons



verenigings, ens., gesing word. Die Afrikaanse lied moet weer tot sy reg kom. Ook hier moet die skool en die universiteit 'n groot rol speel. Op skool kan veel meer gedoen word om die Afrikaanse lied ingang te laat vind by ons volk.  
(Cillie 1979 : 3)

Daisy Bosman wat die samesang op die stigtingskonferensie gelei het, sluit hierby aan:

"Ons sing ver te min, ons moet ons liedere ken en nuwes byleer en dit 'n vaste instelling maak om in ons verenigingslewe te sing."  
(Cillie 1979 : 4)

De Villiers en sy aktiwiteite as lid van die FAK het in 'n groot mate die verpersoonliking van hierdie versugtinge geword. Hy het in die gees van hierdie stigtingsideale, dikwels die leiding geneem, dit tot lewenstaak verhef en op onbaatsugtige wyse 'n uitmuntende bydrae gelewer in die rigting van verwesentliking.

De Villiers se grootste enkele bydra, "seker die mooiste monument" (Le Roux 1988 : 5), is waarskynlik die hersiene 1961 FAK-Sangbundel. Alhoewel die musiekkommissie as geheel verantwoordelik was vir die publikasie, het De Villiers, as hoofredakteur, die leeu aandeel daaraan gehad.

"Dirk is 'n uitstekende ligte musiek man.. hy ken die ligte Afrikaanse musiek en sy volksliedjies ... en hy kan hulle so goed inkleer .. 'n Man met 'n fyn oor en baie ondervinding. Hy kan vreeslik goed oordeel watter lied sal 'n goeie sololied wees, wat is 'n goeie volksliedjie vir samesang en wat is 'n mooi verwerking vir koorsang. Sy kennis van die soort van gebruik wat die FAK-Sangbundel moet hê was omtrent ideaal. Ek weet nie van iemand anders wat daarby kan kom nie ... dis daarom dat ons besluit het om die finale afronding van die 1961 FAK-

Sangbundel aan Dirk toe te vertrou want ons  
het die grootste vertrou in hom gehad."  
(Cillie 1989)

Die taak het ruim vyf jaar geduur.

Die 1937 FAK Volksangbundel en 1947 Aanvullingsbundel is as uitgangspunt gebruik. Ouer publikasies en musiek wat in die FAK se argief opgeneem is, is ook deeglik ondersoek. Een van die motiverings vir 'n nuwe sangbundel was dat die oorspronklike bundel te min inheemse liedere bevat het en dit mettertyd duidelik geword het dat baie van die liedere nie by die volk aanklank gevind het nie. (Le Roux 1988 : 5) So is daar meer as 140 van hierdie liedere weggelaat omdat volgens De Villiers:

".. hulle nie aan die maatstaf kon voldoen,  
dat hulle of deur die volk, of deur die  
skole of op konserte of kunswedstryde gesing  
is nie."  
(Die Volksblad, 17 Mei 1961 : 9)

Van die 156 liedere wat oorgebly het is sowat 80 onveranderd gelaat. Die res is, waar nodig, in 'n ietwat laer toonsoort genoteer "om by die gewone man se stem aan te pas." Sommige is meerstemmig verwerk en ander weer van meer pianistiese klavierbegeleidings voorsien. (Die Volksblad 17 Mei 1961 : 9) Nuwe rubrieke soos 'Sluimerliedere', 'Kersfees', 'kanons' en 'Meerstemmig verwerkte volksliedjies' is by die reeds bestaande gevoeg. Die bundel is aangevul met meer as 200 nuwe liedere wat reeds ingang gevind het by die volk, in skole en verenigings, by sangfeeste en kunswedstryde.

Die nuwe FAK-Sangbundel is met groot entoesiasme maar ook in sommige gevalle met gekwalifiseerde kritiek ontvang. De Villiers stel dit soos volg:

"Soos verwag is by so 'n groot onderneming wat deur 'n aantal geesdriftiges aangepak is wat in hule vrye tyd die werk moes verrig, het kritiek (soms neerhalend, soms opbouend, soms regverdig, soms onregverdig) op die bundel gekom oor die keuse van liedere, die verwerkings, die buiteblad, foute wat ingesluip het... 'quot homines tot sententiae' (soveel hoofde soveel sinne)!

Maar die leke van ons volk - die 99% wat die bundel moet gebruik - het die 'Nuwe FAK', met ope arms verwelkom."  
(De Villiers 1968 : 11)

Enige kritiese evaluering an die FAK-Sangbundel moet gedoen word in die lig van die motivering vir die ontstaan daarvan. In die 1937 uitgawe word dié doelstellings reeds duidelik uitgespel. Benewens die wens "dat die liedere tot verruiming en veredeling van die lewe en tot waardering van al wat skoon is mag bydra" gaan dit juis om die samesnoering an die Afrikaner in geesdriftige samesang "van ons eie liedere". (FAK-Volksangbundel 1937)

In die 1961 uitgawe word hierdie uitgangspunt as volg deur die destydse voorsitter van die FAK, H.B. Thom gekonstateer:

"Dat die nuwe Sangbundel suiwere, gesonde genot in Afrikanerhuise en op Afrikanerbyeenkosmte sal bring; dat hy die Afrikaner sal saamsnoer en van 'n mooi, gemeenskaplike kultuurbesit sal bewus hou; dat hy tot in lengte van dae van 'n positiewe kultuurbydrae van Suid-Afrika sal getuig..."  
(Thom 1961)

Hartman is nie oortuig van hierdie "mooi gemeenskaplike kultuurbesit" nie. In 'n lesing oor die Geskiedenis van die musiek van die Afrikaner gelewer as deel van 'n lesingsreeks na aanleiding van die "Taaljaar" in 1975, konstateer hy dat daar min eg Afrikaanse voksmusiek is omdat die Afrikaner dit self te min beoefen.



"Voordat ons volksmusiek sy beslag kon kry (soos dit met ons taal wel gebeur het), is ons oorstroom deur Engelse en Amerikaanse liederbundels waarvan die invloed nie weerstaan kon word nie. Pogings is later aangewend om die vloedgolf te keer deur terug te val op Nederlandse en Duitse volksmusiek in versamelings soos die F.A.K.-Volksangbundel. Daardeur is wel iets bereik, maar dit was nie 'n versterking van die nog ongevormde tradisie van vroeër nie; dit was feitlik weer 'n nuwe begin. Daar is nog geen gepubliseerde versameling musiek wat deel is van die volkseie van die Afrikaner en al 'n geruime tyd deur oorlewering voortleef nie."

(Hartman 1979 : 336)

Die populariteit van die Sangbundels kan egter nie betwyfel word nie. Teen 1979, oor net meer as 40 jaar heen, is daar reeds ongeveer 200 000 eksemplare van die volledige uitgawe versprei. (Swart/Geyser 1979 : 47) In die Voorwoord tot die 1979 uitgawe onderstreep die destydse voorsitter van die FAK, B. Kok, die besondere plek wat die FAK-Sangbundel sedert sy eerste verskyning in die musiek- en kultuurlêwe van die Afrikaner bekleed.

"Goeie ware het nie reklame nodig nie en die verskillende hersiene en verbeterde uitgawes van die bundel is deur die volk aan die hart getroetel. 'n Mens kan met die grootste stelligheid beweer dat hierdie heerlike skat van liedere deur dekades heen die Afrikaner se 'Liedereboek der boeke' geword het."

(Kok 1979)

Na die vraag of dit tot 'opgewekter sanglus' by die Afrikaner gelei het is De Villiers in 1968 nie volledig oortuig nie:

"Het ons sedertdien aanmerklik gevorder?"

(De Villiers 1968 : 11)



Tien jaar later, tydens 'n T.V. onderhoud in die SATV program *P.G. Gesels met ...* verklaar hy onomwonde dat die Afrikaner nog nie 'n singende volk is nie. By Kok is daar geen twyfel nie. Hy stel dit baie entoesiasties as volg:

"Die hoop wat die redaksie by die verskyning van die eerste bundel uitgespreek het, naamlik 'dat daar oor die algemeen veel meer en met opgewekter sanglus gesing sal word', is sonder twyfel in oorskuimende mate verwesenlik."

(Kok 1979)

Die nuwe meerstemmige volksliedverwerkings in die 1961 Sangbundel was op daardie stadium 'n aanwinst wat die bundel se bruikbaarheid ook laat geld het op die terrein van koorsang. Waar die bundel egter die handigste gepas gekom het is in klasgebruik en by groepsang. Hier is veral in die rubriek 'Piekniesliedjies' met hulle eenvoudige klavierbegeleidings 'n welkome uitbreiding. De Villiers was verantwoordelik vir die oorgrote meerderheid van hierdie verwerkings.

Sy klavierbegeleiding is eenvoudig, ietwat eentonig en herinner in sommige gevalle sterk aan die styl van 'n ligte vermaaklikheids pianis. Daar is 'n enersheid in al die aanbiedings (ook van die ander verwerkers) wat die eensoortigheid van die Afrikaanse volksmusiek nog sterker beklemtoon. Dit is interessant om die voorskrifte, soos vervat in publikasies van die Afrikaanse Volksang- en volkspeelbeweging in hierdie verband na te gaan:

"In die geval van klavierbegeleiding is die linkerhandspel belangrik om die nodige ritme korrek aan te gee.

Melodie en ritme geld as die vernaamste vereistes vir geslaagde volkspelebege-

leiding; derhalwe is ingewikkelde harmoniese strukture en ornamantasies beslis onvanpas en is die persone wat die musiek vir hierdie bundel verwerk het, versoek om van 'n eenvoudige styl gebruik te maak, met inagneming van bogenoemde vereistes." (Vir ons Volkspelers 1961 : 190)

Die funksionele aspekte word dus vooropgestel. De Villiers het baie musiek vir die Volksspeelbeweging verwerk en ook as musiek-adviseur opgetree (sien ook later). Die beperkinge wat hierdie voorskrifte stel het ongetwyfeld ook inslag gevind 'n sy werk in verband met die FAK-Sangbundel. Die volgende paar voorbeelde is verteenwoordigend van hierdie ietwat verbeeldinglose styl:



FAK-Sangbundel (1961) nr 360

Let veral op die onhandige gebruik van tweede omkerings asook die eentonige reëlmaat in die ritmepatroon van die basparty wat die metriese verloop moet beklemtoon.

Vergelyk dit met die verwerking van 'n vergelykbare volkslied in 'n soortgelyke Duitse Sangbundel:



Bruder Singer (1959) p 58

Hier tref onder andere die eenvoudige ontginning van die polifoniese moontlikhede wat die melodie bied asook die natuurlike stemvoering.

Vergelyk ook die volgende twee uittreksels uit dieselfde twee bronne:



1. veg ons sy aan sy, nou veg ons sy aan sy. —  
 2. Vriend het ek ver - loor, 'n vriend het ek ver - loor. —  
 3. goei - e ka - me - raad, my goei - e ka - me - raad!" —

FAK-Sangbundel (1961) nr 233



glei-chen Schritt und Tritt, im glei-chen Schritt und Tritt.

Bruder Singer (1959) p 131

Die lomp gebruik van 'n tussendominant in die eerste voorbeeld word in die tweede met 'n meer bevredigende diatoniese progressie vervang.

Die eerste FAK-lekkersingliedjies verskyn in 1976. Dit is 'n poging om te voldoen aan die groot behoefte van die Afrikaanssprekende jeug aan egte ligte Afrikaanse liedjies. Hierdie 30 liedjies, waarvan ses tradisionele volkskwysies is, is almal deur De Villiers verwerk. Dit word in 1985 opgevolg met 'n tweede album waarin De Villiers weer etlike nuwe polulêre liedere vir samesang verwerk het. Albei hierdie bundels voldoen aan die doelstelling van musiek en vermaak vir die breedste volkslaag.

"Hierdie beskikbaarstelling van singbare musiek aan die breër laag van die bevolking is deurgaans kenmerkend van Oom Dirkie se verbintenis met die FAK."  
(Le Roux 1988 : 5)

In die voorwoord tot die eerste van hierdie publikasies berig Anton Hartman, destydse voorsitter van die Musiekkomitee van die FAK, as volg oor De Villiers se bydrae in hierdie verband:

"Al die liedere is in 'n meer moderne idioom ingeklee. Die groot taak is opgedra aan mnr Dirkie de Villiers. Die sprankelende klavierbegeleidings, interessante harmonieë en gevatte oorspronklikheid, getuig van sy besondere bydrae."

Met die halfeeufeesviering van die FAK in 1979, word nogmaals 'n totaal hersiene bundel beskikbaar gestel. De Villiers het as lid van die Musiekkomitee weer eens 'n groot aandeel hieraan gehad. Dit bevat 51 verwerkings deur hom asook twee liedkomposisies: *Komaan*, op 'n teks van Jan F.E. Celliers en *Kom Afrikaners*, op 'n teks van A.D. Keet. Die



motivering vir 'n derde hersiening word as volg deur Anton Hartman, geformuleer:

'n Jong volk se kultuur is dinamies, dit groei en pas aan by die tyd. Volksmusiek is 'n stuk volkskultuur wat ook groei en verbygaan, en dit is dus vanselfsprekend dat die FAK-Sangbundel van tyd tot tyd hersien moet word."

(Hartman 1979)

Die "bekende en geliefde liedere" het weer die kern gevorm van die nuwe publikasie maar daar is ook plek ingeruim vir "nuwe idiome en eietydse liedere wat volksbesit geword het." Nuwe liedere is weer sover moontlik uit inheemse bronne geput. Aandag is veral aan woordtekste gegee en hieraan het Philip McLachlan 'n leeu-aandeel gehad. 'n Gekoöpteerde lid, Pieter van der Westhuizen, het as eindredakteur en proefleser ageer. (Hartman 1979)

Hierdie sangbundel bevat 'n skat van eenvoudige meerstemmige volksliedverwerkings vir bykans alle stemkombinasies. Ingeslote is ook De Villiers se treffer *Hou djou rokkies bymekaar* (lied 262) asook, soos hy dit stel, "my scoute verwerking" van *Solank as die Rietjie* (lied 240). Opvallend is ook die vindingryke klavierbegeleidings by sommige van die volkswysies. Skitterend is veral die bydraes van Danie Hyman, Pierre Malan en Chris Lamprechts. Daarteenoor bly De Villiers se klavierbegeleidings, soos ook in vorige publikasies, oorwegend funksioneel. Moontlike uitsondering is sy artistieke geïntegreerde begeleidings by liedere 18, 68 en 187.

Die ontstaan en uitbouing van die FAK-Sangbundel het 'n besondere bydrae gelewer in die vestiging van die Afrikaanse lied. Dit het van meet af geen pretensie gehad van smaakvorming of grootse musiekopvoeding van die massas nie.

Dit het ook nie gedien as brandpunt vir die musiek-skeppende kunstenaar of om verteenwoordigend te wees van kontemporêre tendense vir die enkele musiekspesialiste nie. Dit moes net dien as 'n versameling van musiek wat reeds as volksbesit beoordeel is. Hierdie beoordeling is gedoen deur 'n groep entoesiaste vir wie dit erns was en wat deur hulle geesdriftige volksdiens bewys gelewer het van hulle vereenselwing met die musiekaspirasies van hulle volks-genote. Die sangbundels is 'n doelgerigte versameling en ordening van dié liedere wat as kultuurerfenis van die volk geëien is en waarmee hulle kon identifiseer. So maak dit plek vir die inheemse volkskuns maar ook vir bekende volksliedere uit die Europese lande van herkoms, (keurig voorsien van Afrikaanse tekste) en liedere vir gesellige samesang. Dit bied ook geleentheid tot plasing van meerstemmige verwerkings vir kore wat andersins nie algemeen toeganklik was vir koorleiers nie. Daar is ook voorsiening gemaak vir die plasing van enkele verteenwoordigende solo-liedere (oorwegend musikantiese en stemmingsliedere), van die meer konserwatiewe volkskomponiste.

Die vraag kan wel gestel word of hierdie beperking nie moontlik, oor 'n tydperk van bykans 50 jaar, negatief ingewerk het op veral skoolsang in Suid-Afrika nie. Omdat daar so 'n leemte is aan inheemse publikasies vir sangonderrig op skool, is die FAK-Sangbundel dikwels eksklusief in hierdie verband gebruik. Lemmer het alreeds in 1950 hierdie eensoortigheid uitgewys. Waar die 1961 uitgawe van die Sangbundel heelwat aangevul is, het die enersheid van styl en "klank" gebly. Die rede hiervoor is waarskynlik dat al die werk deur entoesiastiese amateurs gedoen is wat in die meeste gevalle wel bekwaam is, maar moontlik nie oor genoegsame musikale oorspronklikheid en tegniese vindingrykheid beskik het nie. In die nuutste

uitgawe is daar wel meer verskeidenheid en tref die bydraes van beroepsmusici.

Met die uitbloeï van die musiekkultuur het die FAK bewus geword van die noodsaak vir meer spesialisasie en differensiasie. Die Musiekkomitee het dan ook mettertyd hieraan voorsien met 'n reeks gespesialiseerde publikasies: liedere en kunsliedere van toonaangewende komponiste, meerstemmige volksliedverwerkings vir kore, kerkkooralbums, liedere vir skoolgebruik, liedere vir kleuters, bundels met populêre lekkersingliedjies ensovoorts. Met hierdie ontwikkeling skyn die 1979 FAK-Sangbundel reeds uit pas te wees. Dit is meerdoelig en poog 'n te wye veld te dek. As volksangbundel behoort dit tans totaal te konsentreer op 'n versameling ou en nuwe liedere vir gemeenskapsang voorsien van eenvoudige effektiewe klavierbegeleidings. In die nuutste bundel verskyn baie van die geliefde volksliedere slegs in 'n meerstemmige verwerking wat dit dus grotendeels onbruikbaar maak vir eenstemmige samesang. Dit is juis hier waar die 1961 uitgawe 'n wenner was. Solo-liedere, meerstemmige volksliedverwerkings vir koorsang, liedere vir kleuters ensovoorts, kan nou almal 'n heenkome vind in spesialiteits publikasies. Daar bestaan trouens alreeds dergelike versamelings. Dit sou dus jammer wees, gesien die tydsges, as die huidige sangbundel in 'n volgende uitgawe net om historiese sentiment in dieselfde opset uitgereik sou word. Dit het in die verlede voldoen aan die oorsprongs-ideaal maar het in sy huidige vorm obsoleet geword.

## Bydraes tot FAK-kongresse

Tydens die FAK se Silwerjubileumkongres te Bloemfontein in 1954, lewer De Villiers 'n belangwekkende referaat\* getiteld *Die Afrikaner as musiekprestasies gedurende afgelope kwarteeu*. Hierin gee hy 'n omvattende en gedetailleerde oorsig oor alle fasette van die Afrikaner se toonkuns. Sy aanbieding getuig van deeglike navorsing en diepte kennis. Die slot paragraf gee enigsins 'n aanduiding van die omvang van sy betoog, sy praktiese, sobere instelling en wye verwysingsraamwerk:

"U sien dus dat daar op alle gebiede van die musiek: by die komponeer, by die uitvoer en by die aanhoor daarvan, vordering gemaak is in die afgelope 25 jaar. Van wêreld-erkenning en van wêreld-gehalte is daar nog nie veel sprake nie - ons kan ook nog nie soos die Wallisers en die Duitsers as 'n singend volk bestempel word nie, maar mits die wil tot waardering by die leek teenwoordig is, en mits ons Afrikaner-uitgewers en ons platemaatskappye gewillig is om ter wille van die propagering van goeie musiek saam te werk, sal ons komponiste, ons soliste, ons koorleiers en ons musiekpedagoë die vlam steeds suiwerder en hoër laat brand totdat ons die verwesenliking van ons ideaal, 'n musiekbewuste Afrikanerdom, bereik het."

(De Villiers 1955 : 41 en 42)

De Villiers het ook 'n aandeel gehad aan die reeks kongresse oor skoolmusiek en skoolsang wat in die sestiger en sewentiger-jare deur die FAK aangebied is. Tydens die

---

\* Hierdie referaat word in geheel geplaas as Bylaag 2.4.



pionierskongres\* in 1967 te Johannesburg was hy een van die referente. Hy bespreek die belangrikheid van ekstra-kurrikulêre aktiwiteite: Operettes, kunswedstryde, sangfeeste en ander uitvoerings. Wat hom betref dien al hierdie buite-muurse aktiwiteite as 'n spieëlbeeld van die fundamentele werk wat in verband met sang- en instrumentale-opleiding in die klas-kamer gedoen word. (De Villiers 1967 : 10)

Die tweede kongres in 1969 te Kroonstad, was meer prakties georiënteerd. Philip McLachlan lewer 'n referaat oor die grondbeginsels van stembouing en klankproduksie. Op die verhoog is ook die Universiteitskoor van Stellenbosch om die lesing prakties aan te vul. De Villiers het ook aan twee Vrystaatse leerkragte die geleentheid gegee om referate aan te bied: Martie Wege (Die afrigting van kore in die primêre skool) en Jurie Fourie (Klasmusiek en koorwerk by 'n seunskool). (De Villiers 1979 : 30)

De Villiers het nie die derde kongres in 1971 te Stellenbosch bygewoon nie. Verskeie van die voorstelle van die eerste kongres het teen dié tyd reeds in vervulling gegaan. 'n Gemeenskaplike leerplan vir klasmusiek vir die primêre en sekondêre standers is ook reeds in werking. Tydens die kongres word berig dat klasmusiek meer aandag begin kry, dat meer indiensopleiding van onderwysers sedertdien plaasgevind het en spesialiseringsonderwys reeds by twee Transvaalse Hoërskole vir Kuns, Ballet en Musiek gestalte gekry het. Van belang was ook 'n referaat gelewer deur Jack de Wet oor *Groepsonderrig vir Strykinstrumente* waar hy die beleid van die Onderwysdepartement van die

---

\* Sien Bylaag 3 vir 'n samevatting van die belangwekkende besluite ten opsigte van Musiekonderrig geneem tydens hierdie Musiekkongres.

Vrystaat ten opsigte van die uitbouing van instrumentale onderrig by skoolgaande leerlinge verklaar het. (De Villiers 1979 : 30)

By die vierde kongres in 1975 te Port Elizabeth het De Villiers weer self as referent opgetree. Sy onderwerp was *Die onderrig van blaasorkesinstrumente in die primêre skool*. Hy is hierin bygestaan deur twaalf instrumentis-onderwysers wat elkeen 'n kort demonstrasie gelewer het en 45 blaasinstrument-leerlinge uit die Vrystaat.

Oor die rigtinggewende rol wat die FAK, met sy skoolmusiekkongresse oor die jare heen gespeel het berig De Villiers as volg:

"... die FAK het deur die jare, en by uitstek by sy landwydondersteunde skoolmusiekkongresse, nie slegs leemtes, bedenkinge en probleme lug gegee nie; hy het hom feitlik altyd by die harde feite van die praktiese beoefening van die vak bepaal en in sy uiteindelijke skrywes aan die Onderwysdepartemente gepoog om slegs dit voor te stel wat in die praktyk uitvoerbaar is. Daar kan dus met reg gesê word dat die FAK 'n waardevolle voorloper was van so baie dinge wat vandag as byna vanselfsprekend in ons land se musiekonderwys is."  
(De Villiers 1979 : 30)

Hierdie uitspraak is nie net sprekend van De Villiers se eie fundamentele uitgangspunt ten opsigte van musiekopvoeding nie maar ook van die insette wat hy gelewer het ten opsigte van die kongresse, hetsy as referent of as samesteller van die program van aanbiedings. Hierin word die praktiese aspekte van musiekonderrig altyd beklemtoon soos wat dit in die praktyk reflekteer.

De Villiers het die vrymoedigheid gehad om dikwels as begeleier vir gesamentlike sang by vergaderings van die FAK op te tree. Die volgende uittreksels uit twee bedankingsbriewe is tipies van die gewaardeerde manier waarop hy dit gedoen het:

"Hartlik dank vir jou bereidwilligheid om weer, soos so dikwels in die verlede, die gesamentlike sang by geleentheid van die Algemene Vergadering van die FAK te begelei.

Die kenmerkende, meesterlike wyse waarop jy dit doen dra baie by om die regte stemming en gees tydens ons samekomste te skep."  
(Viljoen 1970)

"Ontvang asseblief my persoonlike en opregte dank vir jou groot bydrae tydens ons pas afgelope FAK-Jaarvergadering. Jou besielende begeleiding het bygedra om van hierdie feestelike geleentheid 'n besondere geleentheid te maak."  
(Cillie 1979)

Cillie trek hierdie gawe wat De Villiers het om groot groepeerse gesellig aan die sing te kry verder as net behorende tot FAK vergaderings:

"As daar 'n groot byeenkoms is, volksfeeste of een of ander soort fees waar daar gesing moet word, is Dirk die ideale man om te begelei. Hy doen dit ook net so goed op die trekklavier as wat hy dit op die klavier doen. Hy begelei die mense op skitterende manier."  
(Cillie 1989)

In 1979 ontvang De Villiers 'n FAK-Kenteken. In 'n brief aan hom deur die Hoofsekretaris van die FAK, word dit as volg gemotiveer:

"Die FAK-Hoofbestuur het besluit om as deel van die halfeeufeesvierings 'n klein groepie mense wat elk op eie terrein vir die Afrikanervolk 'n besondere bydrae gelewer het, op 'n beskeie maar tot paslike wyse te vereer.

Dit is vir my aangenaam om u mee te deel dat die hoofbestuur dit goed gedink het om aan u 'n toekenning te doen vir volgehoue bevordering van Afrikaanse musiekkuns."  
(van den Berg 1979)

Na aanleiding van 'n besluit tydens die 1956 Kongres te Bloemfontein, ken die FAK sedert 1957 'n Erepenning vir Volksdiens toe aan persone wat hulle op 'n besondere wyse en oor 'n lang tydperk in die diens van die Afrikanerkultuur onderskei het. Dit is die FAK se hoogste en mees eksklusiewe toekenning. Ontvangers van hierdie besondere toekenning is onder andere dr D.F. Malan (1957), dr S.H. Pellissier (1961), oud-pres C.R. Swart (1964), mev M.E. Rothman (1965), prof D.F. Malherbe (1968) en prof H.B. Thom (1970). (Senekal 1979 : 13 - 14) Op 26 Februarie 1988 word hierdie FAK-Erepenning, een van die hoogste kultuureerbewyse in die land, aan De Villiers toegeken. Dit span die kroon op sy verbintenis met die FAK en die volksdiens wat hy as lewenstaak vervul het.

Op 24 Julie 1990 neem die FAK-Musiekkomitee afskeid van De Villiers tydens 'n funksie te Stellenbosch. In sy huldigingstoespraak, onder die titel *'n Man met 'n FAK-hart* beskryf Gawie Cillié, De Villiers se verbintenis met die FAK as "die regte man op die regte plek."

"Dirk, met sy ruim siening van die musiek, kon deur die jare help om die FAK-musiekkomitee, in sy diens aan die Afrikaner, sy ore oop te hou vir mooi dinge uit die vreemde. Hierin was die feit dat hy ook ewe tuis was in ons kosbare kerkliedere, ernstige Afrikaanse musiek, volksliedjies en



dansmusiek, van die grootste waarde vir die FAK. Hy kon met eweveel toewyding en genot werk aan 'n koorlied op 'n Bybelse teks, 'n orrel koraalvoorspel, die toonsetting van 'n patriotiese - of 'n skoollied, 'n kunslied op 'n mooi Afrikaanse gedig, die verwerking van 'n opgewekte Afrikaanse ligte liedjie, of die musikale inkleding van 'n stukkie dansmusiek of jazz. As daar van ons was wat te neusoptrekkerig was oor een of ander musikale ligsinnigheid wat ons gemeen het darem nou nie pas by die preutse beeld van die stoere Afrikaner nie, dan het Dirk deur 'n demonstrasie op die klavier of net deur wat hy was, ons die balans laat herwin."

Cillié sluit sy grootse oratie as volg af:

"As die FAK-Musiekkomitee vandag afskeid neem van Dirkie de Villiers wil ons hom eer vir sy FAK-hart, sy koersvastheid, sy ruimheid van gees en vir sy liefde.

Van hom geld die uitspraak van die Afrikanervolk oor 'n baie beroemde familielid van Dirk uit die vorige eeu te wete, Jan Stephanus de Villiers, beter bekend as Jan-Orrrelis van die Paarl: Hy is gedurende sy leeftyd alreeds 'n legende."  
(Cillié 1990)

#### **Lid van die redaksie van die Goue Gerf (1970)**

Vanweë sy betrokkenheid by Suid-Afrikaanse volksmusiek en verbintenis met die FAK, is De Villiers benoem tot lid van die redaksie van die *Goue Gerf* en ageer hy ook as tegniese versorger van hierdie publikasie deur die Nasionale Raad vir Volksang en Volkspede. In die Voorwoord tot die Sangbundel skryf De Villiers, wat as "'n Vriend van ons Beweging" aangedui word, onder andere die volgende:

"Naas die bestaande FAK-Sangbundel gaan dit 'n onmisbare plek op die rak van elke liefhebber van die Afrikaanse Volkslied inneem. Meer nog ... vir die snelontwikkelende volksanggroepe van ons land, gaan dit in 'n lank reeds gevoelde behoefte voorsien."

Hy konstateer voorts dat, gesien vanuit "'n volks-musikale oogpunt", die grootste bydrae van die bundel veral die volgende behels:

"Die feit dat erkende komponiste, op versoek, splinternuwe koorwerke vir insluiting in hierdie bundel gekomponeer het; die keurig-verwerkte volksliedjies deur van ons bekendste volksmusici; die groot aantal liedere wat twee- of driestemmig verwerk is; veral dié waar slegs die vrouestemme in twee verdeel word en al die mansstemme 'n enkele party sing, gaan in die kleinere groepe se kraam pas."  
(Goue Gerf 1970 : xi)

De Villiers se bydrae behels 'n viertal nuwe oorspronklike koorliedere, verskeie volksliedverwerkings en 'n aantal driestemmige (SAB) harmonisasies van M.L. de Villiers se liedere. Ander bydraes is gelewer deur S. le R. Marais, Petrus Lemmer, Jan Bouws, Gawie Cillié, Chris Lamprecht, Chris Heyns, M. Casaleggia, O.A. Karstel en andere. In die meeste gevalle is werk van hierdie volksmusici ook in die FAK-Sangbundels opgeneem. De Villiers het reeds in vroeëre publikasies van hierdie organisasie, naamlik *Suid-Afrikaanse Volkswysies* (1958) en *Vir ons Volkspelers* (1962, *Nog nuwe Spele* (1979 en *Ons Volkspele-Erfenis* (1989) verwerkings gedoen. Vir die laasgenoemde drie publikasies het hy ook as musiek-adviseur opgetree.

## HOOFSTUK 8

## VERBINTENIS MET DIE SUID-AFRIKAANSE UITSAAIWESE

"Ek hou daarvan om baie te praat, dit is vir my lekker.."

## 1928 - 1954

In die program *Almal se Mikrofoon*, uitgesaai op Donderdag 9 November 1978, gesels De Villiers met programaanbieder Frikkie Wallis oor sy vyftigjaar by die radio en die "benoude oomblikke" wat hy soms agter die mikrofoon gehad het. (Die Volksblad, 9 November 1978 : 10) Daar is in werklikheid onsekerheid of dit wel 1928 was - moontlik selfs twee jaar vroeër - toe De Villiers as jong seunsopraan sy radio-debuut gemaak het oor die Kaapse streekdiens van die destydse South African Broadcasting Company van René Caprana. Dit was met 'n kinderprogram waartydens De Villiers, begelei deur sy vader, 'n aantal liedjies gesing het onder andere ook M.L. de Villiers se *Waaie windjie, waaie*. In die dertiger-jare volg 'n ongeveer viertal uitsendings ook saam met sy vader maar nou as klavierduetiste. (Sien ook hoofstuk 2)

In die tweede helfte van die veertiger-jare tree De Villiers op as klavierbegeleier. So word daar byvoorbeeld in 'n brief aan hom van die South African Broadcasting Corporation se "A" program organiseerder, gedateer 22 Januarie 1947, 'n program van 15 minute aangebied waarin hy Paula Richfield sal begelei in 'n uitsending van sy eie lieder. Hierdie program is op Sondag, 16 Februarie 1947 uitgesaai.

In die vroeë vyftiger-jare is De Villiers aktief as begeleier van die *Tierbergse Mannekwartet* sowel as die *Kaapstadse Radio-Mannekwartet*. (Sien ook Hoofstuk 2) Laasgenoemde kwartet ontstaan in 1951 en word deur die bekende pianis en orrelis, Hannes Uys, tot 'n standhoudende groep saamgesnoer met die doel om gereelde radio-uitsendings, veral by Koffiehuiskonserte, te doen. Tenore Neels Nel en Izak Gerrits en basse Harold Hart en John Franklik het dus aanvanklik bekendgestaan as die *Koffiehuiskwartet*. In September 1952 het De Villiers verantwoordelikheid vir die kwartet aanvaar, hulle herdoop tot *Die Kaapstadse Radio-mannekwartet* en die groep in 'n enigszins nuwe musikale rigting ingestuur. Hulle program sluit onder andere 'n reeks Schubert mannekwartette in. Die *SAUK weekblad* van 22 November 1952 berig dat dit, sover vasgestel kon word, die eerste openbare uitvoering van hierdie toonsettinge in Suid-Afrika is. (*SAUK Weekblad*, 22 November 1952 : 23) Die bestaan van soortgelyke sanggroepe was vry algemeen in hierdie jare: Die gemengde Radio-kwartet onder leiding van Pierre Malan, die Johannesburgse Mannekwartet onder leiding van dr Silbernagl, die Minnesangers onder leiding van André Brink, die Kaapstadse Dameskwartet onder leiding van Henry Edwards Plaut en die Paarlse Mannekwartet (geen leier word vermeld nie) is maar enkele groepe wat van tyd tot tyd in die *SAUK Weekblad* genoem word.

Radio-optredes deur kerkkore was minder algemeen. De Villiers se gereelde uitsendings in die vroeë vyftiger-jare met sy Bellville-Wes N.G. Kerkkoor, onder andere ook met twee volledige Bach Kantates, kan beskou word as 'n uitsonderlike prestasie. (Sien ook hoofstuk 2).

In 'n heel ander trant het De Villiers ook deelgeneem aan Pieter de Waal se koffiehuiskonserte waar hy as pianis,



ligte musiek gespeel het saam met boere-orkeste. Met die ontstaan van die kommersiële sender, Springbokradio, in hierdie tyd, het hy ook popliedjies gespeel saam met Faure Loots, om die beurt op klavier en Hammond Orrel. (Sien ook hoofstuk 2)

Wat sy verbintenisse met die SAUK as omroeper betref, vertel hy soos volg:

"Toe kom ek Parow toe in 1943, onderwyser en so arm soos 'n kerkmuis. My maat Hannes Gerber, ook 'n onderwyser, het deeltydse omroepwerk gedoen by die radio en het my aangespoor om ook te probeer. Ek het toe 'n toets gedoen, geslaag en toe deeltydse omroepwerk begin doen."

So het De Villiers nuus gelees, ageer as 'n algemene programaanbieder "en ek het selfs, maar nie met merkbare welslae nie, aan radiodramas deelgeneem." (De Villiers 1979). Weens sy agtergrond en belangstelling in sport is De Villiers ook mettertyd betrek by sportuitsendings. In die eerste ongeveer tien jaar by die SAUK, het hy letterlik honderde direkte kommentaar-uitsendings oor die meeste sportsoorte, van klub- tot toetswedstryde waargeneem. Hy het ook enkele male uitsendings in Engels gedoen en soms aan paneelbesprekings deelgeneem op die Engelse diens na belangrike wedstryde.

"My program wat die langste aangehou het, was glanspunte uit die sportnuus wat elke Saterdagagaand, saam met Herman Steytler se Rugby-raaikompetisie, uit Kaapstad aangebied is en waarvoor ek soms alleen en later in medewerking met vaste radiomanne soos wyle Dirk Kamfer en Gerhard Roux verantwoordelik was ..."

(De Villiers 1979)

In die tweede helfte van die veertiger-jare het De Villiers alhoemeer programreekse aangebied. In 'n brief aan hom van die waarnemende programorganiseerder van die Afrikaanse diens gedateer 2 Mei 1947, word hy byvoorbeeld uitgenooi om dergelike programvoorstelle te maak. Die aansien wat hy by die SAUK geniet het blyk duidelik uit die volgende aanhaling uit hierdie brief:

" ... enige ander voorstelle in verband met ons uitsendings, wat u as ervare radio-medewerker, sal wil doen... Enige gedagtes in verband met ons programme sal verwelkom word."

Programreekse in hierdie jare deur De Villiers opgestel en aangebied is onder andere: *Beroemde pianiste* (1946), *Kalender vir musiekliefhebbers* (1946-1947), *U vra ons speel* (1950), *Kos vir die Kenner*, *Op die Verhoog* - 'n reeks aanbiedings oor die lewe en opname van die belangrike dirigente van die tyd (Mengelberg, Stokowski, Beecham, Kousevitzsky, Toscanini, Furtwängler ens.), *Uit my plate-album*, *Uit my album* en *Uit my versameling*. Reekse vir jeugprogramme was byvoorbeeld *Musiekraaikompetisie*, *Instrumente van die orkes* (1947), *Die Volke sing en dans* (1947-1948) - informele geselsies tussen De Villiers en kollega Chris Heyns (soms ook sy vrou Doll) oor volksmusiek uit verskillende lande. Illustrasies op plaat sowel as lewende sang deur Chris Heyns en soms ook Doll De Villiers met klavierbegeleiding deur De Villiers self vorm deel van die aanbieding. Programnotas vir sommige van hierdie vroeë reekse is nog in De Villiers se besit en is sprekend van sy eenvoudige, informele en onderhoudende aanbiedingstyl. Die tekse is saaklik, relevant en verrai 'n breë verwysingsraamwerk. Sy musiekeuses omsluit die geheelwêreld van die beskikbare plaatopnames van dié tyd. (*Radio*, 14 Julie 1950 : 27)

In die eerste uitgawe van die SAUK weekblad, *Dit is die SAUK*, 26 September, 1952, word verwys na die program, *Vir die Versamelaar*, aangebied deur Dirkie de Villiers. Hierdie programreeks was 'n uitvloeisel van die plate rubriek wat hy in hierdie jare vir *Sarie Marais* gedoen het (sien Hoofstuk 9)

In November 1953, word De Villiers tot lid van die Plaaslike Adviserende Raad van die SAUK in Kaapstad benoem vir die jaar 1954. Na slegs ses maande van diens word daar volgens die notule van die Raad, tydens 'n vergadering op 16 Junie 1954 afskeid geneem van hom. Dit was kort voor sy verhuising na Graaff-Reinet. Met sy vertrek uit die Kaapse skiereiland het sy akciwiteite by die SAUK tydelik tot 'n einde gekom.

#### 1956 - 1989

Na sy vestiging in Bloemfontein het De Villiers gou weer sy verbintenis met die SAUK voortgesit en uitgebou. Hy het nou heelwat minder as uitvoerende kunstenaar opgetree. In die vroeë sestig-jare het, wat De Villiers noem "ons familie-ensemble" 'n paar keer uitgesaai. Oor hierdie tuismusiek skryf hy in 1968 as volg:

"Ons saamsingery en -spelery het begin saans na huisgodsdienste met die sing van 'n Psalm of 'n Gesang. Met dat die kinders groter geword het, het ons repertorium uitgebrei, het ons so 'n bietjie meerstemmige harmonie voel-voel aangedurf en het ons later verskeie instrumente bygehaal."  
(De Villiers 1968 : 56)

Een van hierdie kort uitsendings vir Vroue Rubriek was blykbaar "in die kol" want later die jaar is die betrokke program weer herhaal "en tot ons verbasing as een van die

bestes vir dié jaar aangewys." Met die vestiging van die Vrystaatse Jeugkoor tot en met sy uittrede as leier in 1974, het De Villiers gereëld elke jaar 'n volle program as dirigent, later mede-dirigent van die koor oor die radio beleef.

As omroeper het De Villiers heelwat minder sportuitsendings gedoen as vroeër die geval was in Kaapstad. Hy het wel heelwat opsommings gedoen oor wedstryde.

"Ek het ook oud geword en daar was beter ouens as ek. En jy word vreeslik moeg vir sportuitsendings."

De Villiers se bydrae in verband met musiek tot jeugprogramme was 'n belangrike komponent van sy radio-werk in hierdie periode. Sy deelname aan die SAUK se skoolradio-lesse\* in die sestiger-jare getuig hiervan. As afsluiting tot 'n program oor musiekwaardering vir st 10 leerlinge skryf hy soos volg oor musiekkultuur en die bevordering daarvan in Suid-Afrika:

"Ons volk het nie 'n eeuelange kultuurtradisie soos dié van ons stamlande nie. Selfs ander jong lande soos Australië en Kanada is ons in baie aspekte van die musiekkultuur voor. Elkeen van ons kan in ons huise (deur positiewe beïnvloeding van ons gesinslede) en in ons skole (met die daadwerklike hulp van ons onderwysers en ons goedgesinde Onderwysdepartemente) ons deeltjie bydra tot die ontwikkeling van 'n

---

\* Skoolradio dien as 'n handboek vir beide onderwyser en leerlinge en is 'n publikasie van Opvoedkundige Radiodienste van die SAUK. Programme word opgestel in samewerking met die Nasionale Raad vir oudio-visuele Onderwys en geniet die goedkeuring van Hoofde van Onderwysdepartemente. (Aldus die voorwoord tot hierdie publikasie.)



gesonde musieksmaak en aldus tot die  
bevordering van Suid-Afrika se kultuur."  
(De Villiers 1963 : 11)

Ander aanbiedings wat De Villiers vir Radiolesse hanteer het wa byvoorbeeld 'n reeks oor die Duitse Kunslied.

In 1972 bied De Villiers vir Jongspanateljee 'n program aan oor die instrumente van die orkes. Hy noem sy program: *Ken die klanke*. (SAUK Bulletin, 20 November 1972 : 40) Hierdie aanbieding word in 1980 opgevolg met 'n soortgelyke program maar nou onder die titel: *Ons speel orkes*. Hierin volg hy, soos ook in die vorige program, die prosedure van 'n kort onderhoud met 'n aantal jeugdige instrumentaliste te voer. Onder sy leiding vertel hulle self van die bou en speeltegnieke van hulle onderskeie instrumente en illustreer die klank daarvan. In 1981 word De Villiers genomineer vir 'n Artes-toekenning\* vir hierdie onderhoudende en verbeeldingryke reeks.

As deel van die FAK se aangekondigde jaar van Afrikaanse volksmusiek, bied De Villiers in 1972 tien programme aan van koormusiek met deelname deur Vrystaatse skoolkore sowel as die agtste Vrystaatse Jeugkoor. Die program heet *Jong Suid-Afrika sing*. In die vooraf korrespondensie in verband met hierdie program skryf Anton Hartman, Hoof van Musiek van die SAUK, aan De Villiers as volg:

"Met 'n paar woorde oor die geskiedenis van die lied, sy aard, sy rol in ons volkslewe of iets dergelyks kan die doel van die FAK gedien word.

---

\* Die Artes-toekenning word sedert 1978 deur die SAUK gedoen om erkenning te gee aan voortreflikheid op alle gebiede van radio en televisie aanbieding.

Na ons mening is niemand beter in staat daartoe om die reeks te behartig as jy nie."  
(Hartman 1972)

De Villiers het ook 'n verskeidenheid musiekprogramme aangebied vir die meer volwasse luisteraar:

- *Uit die Hart van 'n Volk* (1957) - 'n reeks oor volksmusiek uit Europa.
- Vir Vroue rubriek onder andere: *Kortspeel-plate* - 'n reeks oor sommige van sy versameling van outydse plate wat teen 78 omwentelinge per minuut draai en *Temas uit my platerak* (1981). In sy voorstel vir laasgenoemde programreeks omskryf De Villiers dit as volg:

"Die idee is naamlik om 'n reeks onderwerpe te neem en aan elkeen 'n maksimum van drie programme van ongeveer 9-10 minute elk te wy. Die keuse van musiek sal wissel van lig-klassiek tot ernstige musiek, maar elke gekose stuk sal melodieus en aanvaarbaar vir die leke-luisteraar wees ... Die gekose onderwerp sal geselserig en op 'n nie-tegniese toon aangewend word sonder om banaal of chiché-erig te wees."

Hierdie uitgangspunt wat betref keuse van musiek en aanbiedingstyl is tipies van al De Villiers se programme. Dit word wat *Musiektemas uit my platerak* betref, deur Wim Grové in die *Burger*, 27 Julie 1981 beaam:

"Onpretensieus en ontdaan van alie klassieke grootdoenerigheid, maar tot juis en boonop sjarmant, illustreer hy sy temas met uitmunde musiekkeuse."

Ander programreekse waarin De Villiers, soos ook in Kaapstad oorwegend gebruikmaak van plate-illustrasies uit sy eie versameling, volg ook in Bloemfontein. In die vyftiger-jare

*Juwele uit my plate-albums, en Eens was hulle gewild.* In die sewentiger-jare was dit weer *Almelewe was hulle bekend.* Laasgenoemde twee programme was voorlopers van *Vanmelewe was hulle bemind* van die tagtiger-jare, De Villiers se mees gewilde en langste programreeks in sy radio-loopbaan.

Hierdie program het nie 'n vaste patroon gehad nie. De Villiers het vir baie afwisseling gesorg. Hy voer dikwels onderhoude met vooraanstaande Suid-Afrikaanse musici, speel versoeke uit die wye korrespondensie wat die program ontlok het en bespreek kontemporêre musiekkulturele aangeleenthede. Maar die hoofsaak was die voorspel van 'n wye spektrum musiek, gewoonlik met 'n oorkoepelende tema, aangevul met saaklike relevante inligting. Die laaste uitsending is in April 1989.

De Villiers het baie waardering gekry vir hierdie programreeks. 'n Seleksie uit die letterlik honderde briewe wat deur die jare uit alle oorde ontvang is onderstreep die gewildheid van dié programme:

Van sy vriendin, die bekende Anna Neethling Pohl in 'n persoonlike poskaartjie, 13 Oktober 1974:

"Ek dreig nou al so lank om aan jou te skrywe oor 'Eens was hulle gewild' ... Dis 'n allerpragtige program en alles wat jy aanbied is nog steeds vir my so mooi, of beteken dit dat ek ook al 'eens' is? Maar dis veral jou deskundige, mooi en op-jou-gemaakte aanbieding wat vir my so puik is. Mag die nog lank duur ..."

Van vriende Roelf en Wilna de Beer in 'n persoonlike brief, 7 Desember 1985:

"Heerlik om elke week te mag luister na die opnames uit gister se skatkis. Baie interessant en leersaam om u kommentaar daarby te hoor. Vir ons is u program gebalanseerd, leersaam en onontbeerlik in die week se aanbiedinge. Bravo mag ons sê omdat dit weer volgende jaar aangebied word.

... Baie dankie dat ons uit die skat van u kennis mag put, en baie dankie dat ons mag deel in u liefde vir hierdie so 'n mooi deel van die musieklewe..."

Uit 'n brief van Mev Rina van Rensburg aan die Streek-Direkteur, SAUK, Bloemfontein, 19 Mei 1986:

"... veral vir die spontane wyse, die hartlikheid en opregtheid van Oom Dirkie wat die program (Vanmelewe was hulle bemind) so besonders maak, want so het ons hom deur die jare leer ken as mens.

Baie dankie dat die SAUK van so 'n gerespekteerde persoon se dienste gebruik maak terwyl hy nog daar is, want hy bly vir my persoonlik seker een van ons talentvolste musiekfigure in ons land ..."

Uit 'n brief van mev Welma van der Merwe ook aan die Streeksdirekteur, SAUK, Bloemfontein, 8 September 1986:

"... Baie dankie dat ons die voorreg mag hê om na sulke pragtige musiek te kan luister, maar bowenal BAIE DANKIE dat meneer DIRKIE DE VILLIERS die program aanbied. Hy is in my oë, en ek glo in menige ander luisteraars se oë, Suid-Afrika se bo-baas musiekkenner!

Die pragtige gemaklike styl waarmee hy die program aanbied, en sy wonderlike kennis met ons deel en ons sodoende verryk, laat 'n mens sommer voel hy is 'n besonderse gas in jou huis."

Van Mornay Pretorius, programorganiseerder, Radio Suid-Afrika OVS, 17 Oktober 1986:



"Vanmelewe was hulle bemind - 1987 sonder bogenoemde program is haas ondenkbaar en daaruit kan u aflei dat die klanke van Händel se Watermusiek-suite stiptelik om 11h30 op Donderdae deur luisteraars na radio Suid-Afrika gehoor sal word.

Ons sien uit na nog 'n jaar se heerlike programme en wil ook BAIE DANKIE sê vir die afgelope twaalf maande se luistergenot ..."

De Villiers het ook baie waardering in die pers ontvang. Die volgende seleksies getuig nie net van sy besondere aanbiedingstyl nie maar ook van sy liefde en waardering vir 'n wye spektrum van musiekstyle:

"De Villiers se kommentaar (is) leersaam sonder om didakties te wees."  
(Die Volksblad, 16 Januarie 1984)

"Maar voordat mense nou skrik en dink die program bevat net langhaarmusiek - hoege-naamd nie. Soos enige deurwinterde musiekliefhebber het De Villiers eweneens 'n voorliefde vir goeie ligte musiek wat duidelik uit sy keuses blyk."  
(Die Burger, 28 Mei 1984)

"Miskien is dit omdat 'n mens se eie voorkeure so getrou deur Dirkie de Villiers in sy Vanmelewe was hulle bemind weerspieël word, miskien is dit omdat sy liefde vir alles wat musiek is, so duidelik straal uit die program .. dit bly vir hierdie luisteraar een van die aangenaamstes in sy soort oor die radio.

Hier is 'n man wat nie skroom om ou opnames te speel nie, so lank dit net goeie weergawes is.

De Villiers skroom ook nie om sy liefde te beken vir sulke onsterflike ligte musiek soos Jerome Kern se 'Smoke gets in your eyes' of om 'n pop-opname van Puccini se neurie-koor deur die Roger Wagner Chorale aan te bied nie.

Ook 'n onvolmaakte amateuropname van die mars uit Tannhauser kom aan die beurt om die beste moontlike rede, wat hy self opsom: 'Aansteeklik die vreugdevolle sang!'" (Die Burger, 6 Mei 1985)

En ten tye van die honderdste program in hierdie reeks:

"Maar die nele punt van 'n oenskynlike lukrake program is die fyn musikale analise wat hierdie samesteller so ongemerksaamvertel. Dit maak van elke program van hom 'n leersame openbaring, tesame met die luistergenot." (Die Volksblad, 8 Desember 1986)

Vanmelewe was hulle bemind is ook deur die destydse Suidwes-Afrikaanse Uitsaaikorporasie uitgesaai en selfs tot twee maal in 'n week - "soos ons maak met programme wat onses insiens werklik iets om die lyf het." Die Bestuurder van die Afrikaanse Diens, Gerrie Kriek, rapporteer verder dat hulle "baie positiewe kommentaar" op die program ontvang. (Kriek, 26 Junie 1987)

In die SAUK Radioluisterpaneel verslag 603/84 - 90 oor die 13-3-86 uitsending van Vanmelewe was hulle bemind word 'n waarderingssindeks van 71, gebasseer op 378 response aangedui wat goed vergelyk met 'n gemiddelde waarderingssindeks vir alle programme van 65. Die respons op vrae 86 tot 89 was as volg:

86. Wat dink u van die aanbieder van hierdie program:

Baie swak	-
Swak	-
Gemiddeld	11%
Goed	50%
Uitstekend	38%

87. Hou u van die soort musiek wat in hierdie program gebruik word:

Glad nie	1%
Nie eintlik nie	3%

	Gemiddeld	20%
	Baie	46%
	Besonder baie	30%
88.	Dink u dat die mededelings oor die kunstenaar en die musiek die moeite werk is om na te luister?	
	Beslis	78%
	Miskien	17%
	Nie eintlik nie	4%
	Glad nie	1%
89.	Stem u saam met die stelling dat hierdie program gerus maar kan verval?	
	Stem volkome saam	4%
	Stem saam	4%
	Geen gevoel hieroor nie	13%
	Stem nie eintlik saam nie	21%
	Stem glad nie saam nie	59%

Die SAUK het De Villiers verskeie male gehuldig met programme van 'n meer biografiese aard. Die uitsending op *Almal se Mikrofoon*, wat betrekking gehad het op sy loopbaan as vryskut omroeper, 9 November 1978 is reeds vermeld. In die reeks *Die Musiekmakers*, is twee programme gewy aan sy aktiwiteite as musikus. Dit is in die vorm van 'n onderhoud met De Villiers. Daarvoor het hy 'n reeks vrae opgestel, antwoorde geformuleer en self die musiek geselekteer. Dit is vanuit Bloemfontein aangebied op die Afrikaanse senders, November 1983. Die mees volledig en omvattende was in die reeks *Dis my Storie dié*, waarin De Villiers self in 12 agtereenvolgende programme sy eie storie kronologies vertel en toepaslike musiek voorgespeel het. Hierdie programreeks het weer heelwat korrespondensie en kritiese waardering ontlok. Die radioresensent van *Die Vaderland* som dit raak soos volg op:

"Sommige mense het dit, ander het die nie. Dirkie de Villiers van Bloemfontein het dit - mikrofoon persoonlikheid, 'n soort charisma wat 'oorkom' en die luisteraar bereik...

Mnr Dirkie de Villiers is as musiekkenner geen vreemdeling by die radio nie.

Hierdie keer is dit sy eie storie wat hy vertel. Van sy kinderjare, jeugjare, sy pa wat komponis van Die Stem was - vele belangstellings uiteenlopend van sport tot N.G. Kerk.

En altyd musiek soos 'n goue draad. Hy is musiekkenner, maar ken ook sy mense - sy keuse van musiek is smaakvol maar gewild. En baie van die stukke het 'n storie of 'n herinnering."

(Die Vaderland, 2 Junie 1979 : 2)

De Villiers het ook ander verbintenisse met die SAUK gehandhaaf. Hy word uitgenooi vir die eerste konferensie oor Boeremusiek, gehou in opdrag van die Beheerraad van die SAUK, op 29 Augustus 1956 in Johannesburg. (Notule van die Konferensie oor Boeremusiek, 29 Augustus 1956 : 1) Hy het ook dikwels opgetree as raadgever vir die plaaslike program *Musiek uit alle oorde*. (Pretorius, 30 Januarie 1979) Hy neem deel aan 'n tweedaagse paneelbespreking oor musiek in Suid-Afrika in April 1985. (Swanepoel, 24 April 1985)

De Villiers word as jurielid aangestel vir die beoordeling van die SAUK Radio Artes-kompetisie vir 1987 en 1988. (Brümmer, 30 Januarie 1987 en 18 November 1987)

Met sy vestiging in Bloemfontein word De Villiers ook hier benoem tot lid van die Plaaslike Advieskomitee van die SAUK in die Vrystaat. Die plaaslike komitee word deur die beheerraad van die SAUK benoem om die openbare mening oor die programme van die korporasie weer te gee, persoonlik met die luisteraars in voeling te bly en vertoë van luisteraars en lede van die luisterpubliek te ontvang.

"Die vernaamste plig van die komitee is om die beheerraad op hoogte te hou van die reaksie van luisteraars wat as verteen-



woordigend in 'n bepaalde gebied beskou kan word."

(Die Volksblad, 5 Mei 1973 : 3)

De Villiers stel dit self in kort as "om te waak oor die uitsaaibelange van die Vrystaatstreek." Hierin was hy altyd 'n kampvegter vir die insette van die kleiner streke - waaronder ook die Vrystaat - en om te waak teen die oorheersing van wat hy noem "Transvaalse gedomineerde komitees." De Villiers dien met kort tussenposes afwisselend as lid en voorsitter van hierdie komitee tussen 1960 en 1980.

#### **Verbintenis met die Suid-Afrikaanse Televisie Diens**

Vanaf Oktober 1976 tot einde September 1978, presies twee jaar lank, bied De Villiers die program *Tema met Variasies* vir SATV aan. Dit is elke tweede Sondagavond, oorwegend in Afrikaans, aangebied en bestaan uit 'n keur van klassieke musiek van plaaslike en oorsese kunstenaars. Benewens kort toeligting ter inleiding van die werke wat uitgevoer word, dikwels met musiek voorbeelde wat hyself speel op die klavier, het De Villiers ook soms onderhoude gevoer met deelnemende kunstenaars. In hierdie verband noem hy byvoorbeeld pianiste Moira Birks, violis Vincent Fritelli, komponis Hans Roosenschoon asook tjelliste/dirigente Betty Pack in 'n program 'n maand voor haar dood.

Die program wat hom die naaste aan die hart lê was dié een oor die legendariese Duitse bariton, Heinrich Schlusnuss, met inbegrip van 'n onderhoud met twee Duitse dames wat die oorlede sanger goed geken het - "dit was die lekkerste onderhoud van almal." Die reeks sluit net soos dit begin het naamlik met die sang van die Universiteitskoor van Stellenbosch - in 1976 onder leiding van Philip McLachlan en in 1978 onder leiding van sy seun, Johan de Villiers.

In hierdie vroeë jare van die Televisie in Suid-Afrika was die nuwe medium seker die mees populêre vorm van vermaaklikheid en het die deursnee publiek, weens die beperking van net een beskikbare kanaal, selfs gereeld na uitsendings van klassieke musiek gekyk. Daarmee het De Villiers rekening gehou. Die meer formele opset van die program en die tegniese uitdaging van die visuele medium het egter beperkend ingewerk sodat hy moontlik nie altyd dieselfde mate van ontspanne aanbieding gehandhaaf het wat so kenmerkend van sy radiostyl was nie. Daarbenewens het hy ook nie volle beheer gehad oor die formaat en musiekkeuse van die programme nie. Oor sy kort televisie-loopbaan sê De Villiers die volgende:

"In die begin is dit geweldig interessant. Alles is nuut en dit is 'grand' en jy voel baie trots daarop want jy is die enigste Vrystater wat 'n vaste program op TV het. Nou wil jy ook nie laat slap lê nie. Maar so na ses maande en na 'n jaar... as dit 'n week is wat jy Johannesburg toe moet gaan dan begin jou moed al Dinsdag sak aan die gedagte van Donderdagaand en Vrydagaand en dzaai lank sit en wag en die tegniese probleme wat so dikwels opduik... Dit was 'n interessante tydperk maar dit was geweldig vermoeiend."

De Villiers het hom net eenmaal gewaag aan die skryf van 'n draaiboek vir Televisie. Dit was 'n dokumentêre program getitel *Die Musiekwêreld* van Petrus Lemmer. Dit word in September 1987 gebeeldsend.

"Eerste en hopelik enigste maal dat ek my aan soiets waag. Die 'wye hoek' en 'naby skoot' en 'zoom' ens. ens. Maar die beplanning, die onderhoude, die reël van uitvoerings was gaaf."

In Januarie 1979 is De Villiers P.G. du Plessis se gas op die destyds baie bekende Televisie program *P.G. gesels met...* In 'n lang uitgebreide onderhoud word bykans elke faset van De Villiers se kulturele aktiwiteite aangeraak. P.G. groet as volg:

"en dit is Dirkie de Villiers. Ek neem aan sy spore gaan nog lank en ver duidelik sit in die Afrikaanse Musiekkultuur."  
(*P.G. Gesels met Dirkie de Villiers*,  
Januarie 1979)

*Dirkie de Villiers - 'n selfportret*, word in 1990 deur SATV gebeeldsend. Dit is 'n biografiese program waarin De Villiers self as verteller optree. Kort gesprekke word ook met hom, sy vrou Doll, Butch Lochner en Gawie Cillié gevoer deur regisseur Johann Joubert. In die nostalgiese TV-program *'n Aand van goue oomblikke* (1990), word De Villiers ook tydens 'n kort onderhoud met aanbieder Steve de Villiers, gehuldig as een van die Suid-Afrikaanse persoonlikhede wat welliswaar in die verlede gesorg het vir "goue oomblikke" van diens en vermaak.

## HOOFSTUK 9

## VRYSKUT MUSIEK-JOERNALIS EN -SKRYWER

"Criticism is an echo of musical life. Perhaps the critic's main duty is to become involved in the strongest artistic currents, of both composition and performance, and develop a keen sense of public taste. He may interpret either to the other while giving information, opinion, analysis, disagreeing with all, or simply recording events. As Virgil Thomson said, 'Nobody has to be right'." (Apel 1976 : 554)

De Villiers het heelwat geskryf: resensies van plate, musiekuitvoerings en boeke oor musiek; artikels oor aspekte van kerkmusiek, volksmusiek, musiekopvoeding asook sport. Sy skryfstyl is dié van 'n goeie joernalis: dit is dinamies, eenvoudig, op die man af; dit lees lekker en spreek die leser direk aan. De Villiers fokus op die leek, die deursnee musiekliefhebber en dan veral dié van sy kultuur-sensitiewe Afrikaanse volksgenote. Daarvan getuig sy stof, aanbiedingstyl en die tipe publikasie waarin sy penvrug verskyn.\*

## Musiekkritikus

"Until the French Revolution music had developed under the auspices of the church or aristocracy. In the 19th century, however, the middle class became the prime supporter and patron of musical performance, which created a new demand to see public concerts critically discussed in the daily

---

\* 'n Geselekteerde lys van De Villiers se skryfwerk verskyn in Bylaag



papers. Thus a new profession came into being."  
(Apel 1976: 553)

De Villiers se vuurdoop as musiekkritikus vind in 1946 te Kaapstad plaas toe hy onverwags een Donderdagmiddag deur Charles Weich, alias E<sup>b</sup>, kritikus van die Afrikaanse dagblad, *Die Burger*, versoek is om namens hom by 'n simfonie konsert die aand te ageer. In antwoord op De Villiers se protes het Weich wat beskou kan word as die "vader van die musiekkritiek in Suid-Afrika" (Scannell 1965 : 553), as volg gereageer: "Ja, daar was 'n tyd dat ek dit ook vir die eerste keer moes doen, en ja, ek het vir jou drie wenke - wees eerlik, wees eerlik, wees eerlik!" (Aangehaal deur De Villiers tydens 'n onderhoud met die skrywer)

"En dit is my raad dan aan alle kritici.  
Berei jou so goed as moontlik voor maar ten  
alle tye wees eerlik."

De Villiers het daarna weer enkele male as afloskritikus vir *Die Burger* opgetree tot en met sy vertrek na Graaff-Reinet in 1954.

In 1955 volg De Villiers Benedictus Kok op as musiekkritikus van die Bloemfonteinse middagblad, *Die Volksblad*. Hy vervul hierdie taak tot en met sy vertrek uit Bloemfontien in 1989. As enigste amptelike musiekkritikus van hierdie koerant, is hy verantwoordelik vir die resensies van 'n wye spektrum van aanbiedings: simfonie- en kamermusiekkonserte, opera, musiekblyspele en selfs ter geleentheid ballet en drama. As musiekkritikus formuleer hy sy credo as volg:

- Kennis van die musiek ten opsigte van beide die partituur en 'n klankopname daarvan is uiters wenslik.

- 'n Resensie moet nie negatief benader word en neerhalende opmerkings bevat nie.
- 'n Resensie behoort positief dog eerlike en krities te wees.

(Steenkamp 1989 : 16)

Burney, die gevierde musiekgeskiedenis skrywer van die agtiende eeu het as voorwoord tot sy *A History of Music*, Book III (1789) 'n opstel oor musiekkritiek geskryf. Daarin pleit hy vir "a liberal, enlarged and candid mind", 'n kwalifikasie wat vandag nog geld vir die musiekkritikus.\* (Apel 1976: 53-554)

De Villiers se resensies getuig van 'n gesonde, gebalanseerde objektiewe uitgangspunt. Daar is geen merkbare, onredelike, persoonlike fieterjasies nie. Daar is wel 'n tendens om elke moontlike geleentheid aan te gryp om kultuurbeoefening in die Vrystaat en die instansies wat doelbewus daarmee gemoeid is, ruim aan te prys. Hy skroom ook nie om sy sterk afkeur uit te spreek as daar tekens van 'n gebrek aan ondersteuning by die luisterpubliek te bespeur is. Dit getuig van 'n bewuste kultuurleier en opvoeder wat ook in hierdie medium sy saak duidelik wil stel. Hierdie sterk kultuur- en veral Afrikaanse kultuurroeping by hom kan moontlik verklaar word met wat Calvocoressi in sy *The Principles and Methods of Musical Criticism*, beskryf as 'predispositions': 'n kritikus se vooropgesteldheid word bepaal deur sy persoonlikheid, temperament, opvoeding, ervaring - alles bepalend van die individu se persoonlike smaak waarsonder hy as kritikus beswaarlik 'n bydrae sou kon

---

\* Dit is interessant dat sommige kritici juis onthou word vanweë hulle vooroordele. Edward Hanslick, wat beskou kan word as die vader van musiekjoernalistiek, is hier 'n treffende voorbeeld.

lewer. Calvocoressi soek 'n balans tussen hierdie aspek van die kritikus se mondering en wat hy noem 'direct data': informasie in verband met 'n besondere uitvoering van 'n spesifieke werk en 'indirect data': bykomstige feite wat moontlik lig kan werp op dié besondere geleentheid soos byvoorbeeld historiese-, sosiale-, styl- en interpretasie vergelykings. (Apel 1976 : 554) Dit is duidelik dat De Villiers oor 'n deeglike agtergrond-kennis beskik van 'n wye spektrum style, komponiste en werke. Hy dra ook kennis van uitvoerende kunstenaars en standaard uitvoerings. Hy gee graag in die loop van sy resensie interessante agtergrond informasie wat dan dikwels sy standpunt ten opsigte van 'n spesifieke aspek van die uitvoering toelig.

De Villiers handhaaf 'n eenvoudige skryfstyl. Hy raak selde verstrengeld in die meer tegniese aspekte van die musiekspesialis. Hy spreek die deursnee leser aan.

"Music journalism, i.e. the activity of the professional music critic, represents a quite different phase of music criticism. Whereas book and music journals are addressed mainly to professionals, serious students, or the musical amateur, the newspaper critic speaks to the general public."

(Apel 1976: 553)

Af en toe het die oggendblad, *The Friend*, vasgebrand en De Villiers versoek om soos hy dit stel, te "double up". Onder 'n skuilnaam lewer hy dan ook vir die Engelse publikasie 'n resensie.

"Dis nogal enersyds heel prettig en andersyds 'n uitdaging om twee resensies te skryf vir deselfde uitvoering waarin jy ten alle koste - tevergeefs? - trag om te verhoed dat die lesers agterkom dis een en dieselfde persoon."



(De Villiers: Nota aan skrywer met 'n voorbeeld van bovermelde aangeheg 20.8.82)

De Villiers het wel deeglik die kuns verstaan om 'n resensie so te skryf dat dit positief lees sonder dat hy ook die meer ooglopende negatiewe elemente verswyg. Hy was baie positief ingestel teenoor aanbiedings van SUKOVs, die Jeugkoor en ook 'n paar ander instansies wat hom na aan die hart gelê het. De Villiers het byvoorbeeld ter geleentheid 'n resensie onder 'n skuilnaam, vir *Die Volksblad* gelewer oor 'n minder as bevredigende SUKOVs-aanbieding. Hierin het hy die enkele positiewe aspekte op die voorgrond gestel en heelwat minder aandag aan die vele negatiewe elemente gegee. Dit was 'n poging om nie die bywoning van die res van die seisoen te verongeluk nie veral waar die mislukking in groot mate toegeskryf kon word aan 'n meer as wankelrige premiere. Hierdie optrede kan dus nie heeltemal verdoem word nie. Dit kan eerder gesien word in De Villiers se sin van verantwoordelikheid en lojaliteit teenoor SUKOVs en hierdie instansie se kultuurpogings. Wanneer hy egter, soos in byna alle gevalle, sy eie naam onder 'n resensie verstrek, bly sy integriteit ongeskonde en sy getrouheid aan sy verklaarde credo as musiekkritikus onaangetas.

De Villiers het vele bekende en minder bekende internasionale en plaaslike kunstenaars geresenseer: Pierre Fournier, Alicia de la Rocha, Elly Ameling, The King's Singers, Lamar Crowson, Mimi Coertse, Edgar Cree, Albie Louw, Judy Page ensovoorts. Kort uittreksels uit enkele van sy resensies gee 'n aanduiding van sy individuele styl en karakteristieke segswyse:

Oor die Suid-Afrikaanse-gebore pianis Niel Immelman:

"Pragtig, inspirerend - nie slegs Niel Immelman se uitvoering nie; nie net die feit dat die Odeion Saterdagmiddag kant en wal



beset was met 'n simpatieke, opgewonde gehoor nie; maar ook dat SUKOVŠ die ingewing gehad het om hierdie eie kunstenaar wat oorsee reeds soveel presteer het, vir 'n tuiskonsert te kontrakteer."  
(Die Volksblad 1972)

Oor 'n uitvoering van die violis, Salvatore Accardo:

"Of die plaaslike publiek werklik in staat is om dit te waardeer is nie 'n uitgemaakte saak nie. Te oordeel na die karigheid van gisteraand se gehoor (wat 'n staande ovasie gegee het aan ongetwyfeld die beste solis wat hierdie stad nog besoek het) moet 'n mens jou net keer dat 'n gevoel van mismoedigheid jou nie vir die Afrikaner se kultuurstrewe beetpak nie."  
(Die Volksblad 1972)

Onder die opskrif: VRYSTAAT! VIR ORKESKONSERT resenseer hy 'n uitvoering deur die SUKOVŠ-Simfonie-orkes onder leiding van Edgar Cree.

"By die aanhoor van Tsjaikowski se simfonie in F-mineur - immer 'n gewilde keuse by die luisterpubliek - het dit opnuut getref hoedat hierdie hoog-romantiese introspektiewe en tog dramatiese ingestelde Rus 'n absolute meester van orkestrasie is, noe kordaat hy die kontrasterende klank-kleure teen mekaar stel en hoedat hy, te midde van onbeskaamde sentimentaliteit, tog sy onbetwiste geniale vermoë tot melodie en harmonie om elke draai ten toon stel.

Die orkes was uit die staanspoor uit op sy tone; by die groot klimakse, egter, het 'n mens gesmag na nog 'n halfdosyn strykers om teen die magtige koperblaasklank op te weeg. Die houtblaasspan het deurgaans geskitter beide by hul solo- en ensemble-passies."  
(Die Volksblad, 16 November 1979)

Hier vir dieselfde orkes maar met Pierre de Groote as dirigent:

"By die woudtoneel uit Wagner se Siegfried is die instrumentebesetting so deursigtig dat die geringste onsuiverheid alte duidelik uitstaan. Gedagtig hieraan moet 'n mens miskien nie die enkele wankelrighede te fel oordeel nie en eerder die orkes gelukwens met die knap Vivace-slotdeel."

(Die Volksblad, 25 Oktober 1978)

### **Plateresensies**

*Sarie Marais* 1951 - 1963

Die *Sarie Marais* verskyn sedert 6 Julie 1949. Die uitgewers, Nasionale Pers, beskryf dit as "die verwesenliking van 'n lang gekoesterde ideaal" en 'n publikasie "spesiaal vir die Afrikaanse vrou". Die doel van die blad word in die eerste uitgawe as volg geformuleer:

"... dit is in die eerste plaas ons leseresse van diens te wees, en in die tweede plaas om hulle van goeie, boeiende ontspanningsleesstof te voorsien."

(*Sarie Marais*, 6 Julie 1949 : 1)

De Villiers hanteer in die jare 1951 - 1963 'n platerubriek in hierdie tydskrif onder die titel "Kom ons luister na..."

Die plate wat hy van die onderskeie maatskappye ontvang vir insluiting in sy platebesprekings het die grondslag gevorm van sy stewige plate-versameling wat weer die basis gevorm het van menige programreeks wat hy vir die SAUK aangebied het. (Sien hoofstuk 8)

Die groot aantal plate en wye spektrum van musiek wat De Villiers maandeliks moes hanteer is werklik verstommend:

- Afrikaanse musiek: "Boeremusiek" en later "Afrikaanse opnames" genoem van onder menige andere Al

Debbo, Chris Blignault, Jurie Ferreira, Nico Carstens en Hendrik Susan.

- Ander ligte musiek: Populêre opnames uit die buiteland van byvoorbeeld Bing Crosby, Vera Lynn, Erna Sack, André Kostelanetz en Mantovani, ligte klassieke musiek, Operette en rolprentmusiek.
- Ernstige musiek: Simfoniese musiek, kamermusiek, Opera en Oratorium.

Die gemak en kundigheid waarmee hy hierdie verskeidenheid hanteer het bevestig sy veelsydigheid in hierdie verband.

Weens die oormaat het De Villiers sedert Julie 1952 gebruik gemaak van 'n stelsel van sterre-toekenning wat later verfyn is tot:

++++	puik
+++	goed
++	middelmatig
+	swak

Hierdie toekennings word in sommige gevalle selfs by individuele nommers op dieselfde plaat aangebring. Dit kwalifiseer beide vertolking en opname. Soms word daar benewens die "broodnodige gegewens" net 'n evaluerende woord of twee bygevoeg. Sedert die einde van 1952 het De Villiers ook 'n lys van sy keuse van die tien beste plate van die jaar gepubliseer. Dit is weer eens gemaak op grond van beide vertolking en tegniese gehalte.

In 1961 het geen resensies van hom verskyn nie daar hy besig was met die afronding van die FAK-Sangbundel. (Sien hoofstuk 7) In 1962 en 1963 verskyn die rubriek slegs kwartaalliks onder opskrifte soos "Die mooiste Grammofoonplate (Sarie Marais 10 April 1963 : 48) en "'n

Keuse uit die nuutste plate" (Sarie Marais, 3 Julie 1963 : 61) In die laaste paar jare het De Villiers die klem op die meer ernstige vrystellings geplaas. In hierdie verband skryf hy in 1957:

"In die sewe jaar dat ek nou hierdie rubriek behartig, het ek, naas tientalle briewe en versoeke in verband met ernstige musiek, nog net twee oor ligte musiek gekry. Dit laat my glo dat die meerderheid van Sarie Marais se leseresse in eersgenoemde rigting belang stel. Blykbaar dink die platemaatskappye ook so, want daar is die laaste tyd 'n sterk toename in die getal goeie - en 'n afname in die getal ligte-musiek - plate wat aan my gestuur word."

(Sarie Marais, 29 Mei 1957 : 38)

Uit sy korrespondensie met die verskillende platemaatskappye blyk dit dat De Villiers wel 'n sekere mate van keuse gehad het en dikwels spesifieke opnames aangevra het vir insluiting in sy menige besprekings. Hy het ook sy plate-resensies gekoördineer met belangrike musiekgebeurlikhede in Suid-Afrika en in die buiteland soos byvoorbeeld besoeke aan hierdie land van kunstenaars van wêreldfaam: Elizabeth Schwarzkopf (Sarie Marais, 1 Augustus 1951 : 13), die Weense Seunskoor (Sarie Marais 2 April 1952 : 15) en die afsterwe van Arthur Schnabel waar hy benewens die bespreking van herdenkingsuitgawes van opnames deur hierdie pianis, ook oorsigtelik skryf van sy internasionale loopbaan. (Sarie Marais, 5 Maart 1952 : 5)

So bied De Villiers se platerubriek eweneens 'n soort kalender van die musieklewe in Suid-Afrika in hierdie dekade.

Daarbenewens is dit ook 'n rekord van die vestiging en ontwikkeling van die plate-industrie in Suid-Afrika in die



vyftiger- en vroeg sestig-jare. So belewe die leser saam met hom die 3/4 minute tydskuur, 78 rewolusies per minuut kortspeelplaat-era; die tussentydse 9 minute tydskuur, steeds 78 rewolusies per minuut plate; die koms van die moderne langspeelplaat ( $33\frac{1}{3}$  rewolusies per minuut) wat in 1951 vir die eerste keer deur Decca in Suid-Afrika vrygestel is en stereo-opnames teen die einde van 1958. Hy bespreek in elke geval die tegniese aspekte van die nuwighede en aanpassings wat gemaak moet word aan die leser se bestaande toerusting vir die beste resultate - gee selfs 'n aanduiding van die finansiële implikasies daarvan.

De Villiers verleen deurgaans prominensie aan opnames deur Suid-Afrikaanse kunstenaars. Selfs die gebrek aan nuwe vrystellings in hierdie verband, in 'n bepaalde maand, word aangemeld. Aanvanklik was daar net opnames van ligte Afrikaanse musiek. De Villiers lewer deurgaans kritiek teen die onbevredigende tegniese versorging van hierdie vroeë opnames sowel as die oppervlakkige aard van die musiek, die verbeeldinglose verwerkings en eentonige vertolkings. Sy bespreking van Afrikaanse opnames in die Desember 1953 rubriek spreek veral die laaste aspekte sterk aan:

"Niks sal my groter genoegdoening verskaf as om inheemse opnames sonder voorbehoud aan te prys nie; feit is egter dat daar, beide by die komponiste van ligte Afrikaanse musiek en by die orkesleiers (met een uitsondering) in die jongste tyd geen vooruitgang te bespeur is nie. Daar is in die afgelope drie, vier jaar herhaaldelik op orkesleiers beroepe gedoen om hul boere-orkeste nie alewig net een-stryk-deur en kliphard te laat speel nie - om darem so nou en dan, al is dit net ter afwisseling, 'n slaggie 'n meer gedempte toon aan te slaan. Dit word eenvoudig nie gedoen nie. Ook die komponiste, wat tot beter dinge in staat is, is blykbaar oorgretig om gou munt te slaan uit die geesdrif van 'n onkritiese deel van die publiek vir enige scort boeremusiek en

flou vermaak. Die gevolg is dat 'n verbasende aantal prulwerke iedere maand op die platemark kom, en blykbaar 'n goeie afsetgebied vind, want die volgende maand is dit maar weer so."

(Sarie Marais, 9 Desember 1953 : 5)

Dit ontlok 'n skriftelike reaksie van bekende Suid-Afrikaanse komponis/orkesleier Anton de Waal. Sy brief word volledig in die Februarie 1954 rubriek behandel. De Waal konstateer dat hy as professionele musikus afhanklik is van plate-verkope en dat die publiek juis ingestel is op "nuwigheids- en luimige nommers". Ook dat waar musiek "goed verwerk is en van ware musikaliteit getuig, dit op die rak bly lê". Hierdie aantyging teen, wat De Waal noem, die "onkritiese deel van die publiek", is vandag nog relevant ook in ander sfere van ligte musiek en onderlê die volgehoue populariteit en kommersiële sukses van die oorwegend minderwaardige "pop-musiek" van die twintigste eeu. (Sarie Marais, 3 Februarie 1954 : 37)

De Villiers staan minder krities teenoor 'n 1953 opname van Harold Cobb en sy orkes en vermeld veral die "afwisseling in sy orkesbegeleiding". (Sarie Marais 9 Desember 1953 : 5) Hy reageer ook oorwegend positief op die verskyning van die eerste Afrikaanse langspeelplaat, *Die skatkis van Afrikaanse Musiek*, aan die einde van 1954:

"Noudat ek die geleentheid gehad het om dit 'n hele aantal kere deur te speel, is dit vir my duidelik dat, solank dit volgens die gemiddelde norm van 'boeremusiek' beoordeel word, hierdie opname die vervaardigers tot heelwat eer strek. Die idee was blykbaar om die mees geslaagde ligte Afrikaanse werkies van die afgelope 25 jaar op een plaat saam te bring."

(Sarie Marais, 22 Desember 1954 : 13)

De Villiers is baie entoesiasties oor 'n 1956 langspeelplaat van die Gallo maatskappy maar pleit steeds vir 'n verbreding van die katalogus en insluiting van Suid-Afrikaanse kunstenaars anders as net dié van ligte dansorkeste:

"Skote Gallo's! Ek hoop julle 10 dm langspeelplaatjie, *Kom luister met lus*, verkoop goed. Jul Benny Bekker het sy twintigstuks tradisionele volksliedjies goed gekies, hy kan 'n klavier tokkel en sy Ou tante Koba, Alabama ens. is van so 'n aard dat 'n mens rêrig lus voel om saam te sing. Is jul maatskappy (en ook H.M.V. - Col. en Philips wat nou al dergelike proefnemings gedoen het) nie lus om die volgende, heel logiese, sport te betree nie? Julle weet goed wat ek bedoel. Put weer uit ons vaderland se volksliedere-skat, maar nader hierdie nie 'n Benny Bekker, 'n Duffy Ravenscroft of 'n Nico Carstens-orke nie - wel een van die kleinere sanggroepe wat gereeld tradisionele musiek sing. Daar is heelwat daarvan: André Brink of Leonard Pierce se groep of selfs een van die Stellenbosse koor-ensembles. Al die ander lande doen dit, en met groot welslae."

(Sarie Marais, 16 Mei 1956 : 73)

In Februarie 1954 skryf De Villiers reeds in hierdie verband soos volg:

"Ek bly persoonlik daarvan oortuig dat daar, naars boeremusiek van die ligte aard, 'n voldoende inheemse mark is vir musiek van 'n ernstiger aard, mits dit deur 'n keurgroep aangebied word. Is dr Gawie Cilli se puik Stellenbosch Universiteits- of Kweekskoolkoor (wat reuse-skares Afrikanermense met hul landswye uitvoerings lok) al ooit deur enige van ons platemaatskappye vir opnames genader?"

(Sarie Marais, 3 Februarie 1954 : 37)

Hierdie pleidooi vir opnames van "musiek van goeie gehalte deur Suid-Afrikaanse kunstenaars" weerklink telkens in sy rubrieke. In Desember 1951 skryf De Villiers byvoorbeeld soos volg:



"Mag die dag gou aanbreek dat Gallo, H.M.V., Columbia en die ander maatskappye wat hier te lande plate vervaardig, besef dat daar 'n groot, tot nog toe onontginde terrein oop lê. Ons het die sangers, instrumentaliste en orkeste om musiek van goeie gehalte op plate aan te bring en genoeg versamelaars om 'n goeie afset te verseker. As hul tog maar net 'n proefneming wil maak .."

(Sarie Marais, 12 Desember 1951 : 40)

In 1957 volg hierdie emosionele uitbarsting:

"In hierdie, soos in so baie gevalle in die verlede, staan ek stom by die aanskoue en aanhore van hoeveel snert deur die plate-vervaardigers as 'Afrikaanse' musiek aanvaar en uitgegee word, terwyl die een eerste-rangse kunstenaar na die ander oor die hoof gesien word."

(Sarie Marais, 29 Mei 1957 : 37)

In die tweede helfte van die vyftiger-jare verskyn daar in toenemende mate platevystellings deur bekende Suid-Afrikaanse musici. De Villiers se resensie oor Mimi Coertse se eerste langspeelplaat, 'n versameling van Afrikaanse liedere van onder andere S. le Roux Marais, Johannes Joubert, P.J. Lemmer en Arnold van Wyk, is nogal insigwend. Benewens sy patriotiese aanmaning skryf hy tereg van hierdie kunstenaars se vele voortreflikhede. Hy lê tegelyk ook netjies die vinger op haar minder bevredigende sangtegniese eienskappe wat in haar latere loopbaan nog meer hinderlik gemanifesteer het. Die klavier-begeleiding word geensins bespreek nie, trouens die pianis, José Rodriguez-Lopez, word nie eens genoem nie!

"Ons, die gemiddelde Suid-Afrikaanse musiek-liefhebbers, is trots op Mimi Coertse. Ons is nie blind vir die feit dat sy nog maar op die drumpel van haar roem staan nie, dat haar stem, diksie en klankproduksie nog onreëlmaticghede en imperfeksies bevat nie; maar wat ons kwaad maak, is wanneer 'kenners' onder ons wilde bewerings kwytraak soos: 'sy's geen sangeres nie; sy sing-ng-



ng nie haar konsonante nie', of 'hoor net die lelike oorgang tussen haar bors- en middel-register'. Mense, gee haar 'n kans! Hier het ons eindelijk 'n Afrikaanse sangeres wat in die loop van 'n paar jaar kieskeurige fynproewers in Wenen, Salzburg, Athene, Napels, Londen bekoor het, wat nie alleen 'n godgegewe stem nie, maar ook 'n fyn musikale intelligensie besit, en wie se eerste kommersiële plaatopname in haar eie moedertaal gesing word.

Hier's hy: **Decca LXT 5328**, en as u 'n Afrikaner is, en 'n plateversamelaar, en u koop hom **nié** .. wel, dan moet u nooit, nooit weer kla oor die onbekombaarheid van inheemse komposisies op plate nie!

U sal - en tereg ook - by 'Klaradyn' 'n vreemde uitspraak van die 'y'-klank opmerk, by Lentelied (Richfield) 'n neiging om sagte hoë tone te knyp, en hier en daar 'n ongevraagde **portamento** of 'n artikulasie-onduidelikheid. Maar as u die hele plaat aandagtig aangehoor en weer en weer gedraai het, gaan u met my saamstem dat dit 'n trotse besitting gaan word .. dat u 'Die Roos' en 'Heimwee' met nuwe ore aangehoor het, dat 'O Boereplaas' met 'n oorgawe gesing word wat 'n knop in die keel bring en dat 'n mylpaal bereik is met die saambring van 19 Afrikaanse liedere op een, tegnies volmaakte plaat. En nou, Decca, laat kom die volgende een!"

(Sarie Marais, 13 November 1957 : 47)

'n Tweede langspeelplaat van Mimi Coertse volg in 1959 asook die eerste van die minder bekende Suid-Afrikaanse sopraan, Cato Brink.

Nou volg skeilik, vanaf 1959, 'n klein vloedgolf plaat-opnames deur Suid-Afrikaanse pianiste: Lionel Bowman, Alain Naude, Philip Levy en ook deur Hubert du Plessis en Arnold van Wyk in vertolkings van hulle eie werke. In 1963 verskyn ook die eerste plaaslike opname van kerkorrelmusiek gespeel deur Gradus Wendt. (Sarie Marais, 3 Julie 1963 : 61)

In November 1959 (p 75) stel De Villiers SAUK-transkripsie-opnames van die Universiteitskoor van Stellenbosch onder leiding van Philip McLachlan bekend en teen die einde van 1961 word nog verskeie plaatopnames van Suid-Afrikaanse kore met besondere entoesiasme verwelkom. Oor een van hierdie uitreikings skryf hy as volg:

"Nadat daar jare lank aan die Suid-Afrikaanse tak van E.M.I. getorring is, het hulle uiteindelik ingestem om een van ons Afrikaanse kore, die Stellenbosse kweekskoolkoor, se werk op 'n langspeelplaat vas te lê. Omdat dit, volgens my beskouing, ons plig is om sulke pogings te ondersteun gee ek volledig die inhoud van hulle aanbieding weer ... Die beste kenmerke van die koor - hul ongekunsteldheid, oorgawe en mooi koordissipline, gepaard met duidelike en natuurlike uitspraak - straal uit die plaat. Hier en daar trap die hoë tenore 'n bietjie klei, maar die geheelindruk bly een van mooi toewyding aan die skatte van ons gereformeerde kerklied."

(Sarie Marais, 8 November 1961 : 36)

Onder die inheemse aanbiedinge van 20 Desember 1961 word drie verdere groepe voorgestel: Hannes Uys se Kinder-sangkring, Die Kamerkoor van die Universiteit van Rhodes onder leiding van George Gruber en Helena Strauss se Cantare Sanggroep.

"Voor my lê drie plate waarop ek as Suid-Afrikaner so trots is dat ek eintlik gevaar loop om my musiekvriende met my oorborrelende entoesiasme oor hulle te verveel. In een opsig verteenwoordig hulle 'n eenderse strewe: almal is kooropnames; maar, andersyds, vul hulle mekaar heerlik aan, want een is 'n kinderkoor, een 'n universiteitsgroep en die derde 'n groep van volwassenes. Verder is almal quik afgerig, is die diksie duidelik en getuig die keuse van liedere van onberispelike gosis musiek-smaak."

(Sarie Marais, 20 Desember 1961 : 50)

Elkeen van die plaatopnames word ook afsonderlik bespreek en positiewe en negatiewe aspekte weer baie kort en netjies raakgevat.

Twee uiteenlopende uittreksels uit De Villiers se resensies is veral tekenend van sy menslikheid, sy deernis jeens sy taak asook van 'n humorsin wat sorg vir 'n lekkerlees rubriek wat gereeld vir ongeveer dertien jaar in *Die Sarie Marais*, een van Suid-Afrika se mees populêre en blywende Afrikaanse tydskrifte verskyn het. Die eerste dateer uit 1952 en is na aanleiding van 'n viertal sogenaamde klopse plate:

"Baie van ons wat in die Kaap woon, maak slag om slag dié tyd van die jaar 'n draai by die Groenpuntse meent om die pret, plesier en musiek van die kleurvolle Maleise en Kleurling-klopse te aanskou en te bewonder. By hul sang is die aardse ongekunsteldheid veral treffend, en mens is dankbaar vir die getroue wyse waarop hulle hul tradisionele liedjies in ere hou ... Al die liedjies is vrolik, en tog is dit die onderliggende patos wat deurstraal en aan 'n mens se hartsnare raak."

(Sarie Marais, 2 Januarie 1952 : 35)

Die ander voorbeeld dateer uit 1962 en handel oor 'n plaatopname van die veelbesproke vermaaklikheidskunstenaar Jeremy Taylor:

"Van die geestelike tot..Jeremy Taylor! Wat moet mens van hierdie duikelaar-persoonlikheid sê? Hy is goddeloos, sy humor is gewaagd, banaal en oppervlakkig, hy respekteer geen mens of instansie nie; maar hy is die beste mimiek wat ek nog gehoor het, is musikaal met 'n helder stem en 'n vermoë om hom skitterend self op sy ghitaar te begelei, en so tussen sy skertsende banaliteite in raak hy 'n boel pynlik-treffende siniese waarhede kwyt."

(Sarie Marais, 7 November 1962 : 51)



Dit kan natuurlik nie met enige sekerheid vasgestel word of De Villiers se volgehoue versoeke, oor meer as 'n dekade heen, vir die vaslegging op plaat van die musiekprestasies van Suid-Afrikaanse kunstenaars, enige indruk gemaak het op die noodwendig kommersiële ingesteldheid van die plate-industrie in Suid-Afrika nie. Sy volgehoue, dikwels emosionele, pleidooi vir en simpatieke, dog eerlike, hantering van hierdie opnames kan egter gereken word as 'n betekenisvolle kulturele bydrae juis in dié tyd van die belangrike en vinnig ontwikkelende plate-mark in Suid-Afrika. Sy rubrieke, die onvolledigheid ten spyte, geld wel as 'n interessante katalogus van die ontplooiing van hierdie mark deur die vyftiger- en vroeg sestigter-jare heen veral wat betref die bydrae van Suid-Afrikaanse kunstenaars en veral van die Afrikaner en sy musiek.

De Villiers se resensies oor "ernstige musiek" getuig van 'n belesenheid en wye agtergrondskennis. Hy het aanvanklik nie beskik oor die handige inligting wat op die langspeel-plaatomslag verskyn nie. Hy was wel bekend met publikasies soos *Gramophone* en *The Record Guide* en andere en het hom moontlik daardeur laat lei. Hy het soms 'n teenoorgestelde opinie uitgespreek soos die volgende uittreksel getuig:

"Ek merk op dat die Furtwängler siening van Beethoven se 4e simfonie 'n ietwat kille ontvangs by oorsese resensente te beurt geval het: almal laak die dirigent se 'ritmiese onegaliheid', veral by deel een. Myns insiens is dit juis weer die te strenge, metronomiese tempo van die meeste moderne dirigente wat 'n lelike hoekigheid aan baie van Beethoven se musiek gee; in die onderhawige geval skeep Furtwängler se effens wisselvallige maar altyd deurdagte tempo net daardie sjarmante atmosfeer wat die sonnige aard van die werk verg."

(Sarie Marais, 14 Oktober 1953 : 7)



De Villiers skryf in die gemaklike styl van die joernalis. Hy ken die kuns om met 'n paar goedgekose woorde tot die essensie deur te dring. Gedagtig aan sy leser is daar geen omslagtige diepte bespreking nie. 'n Groot aantal plate word gewoonlik met 'n paragraaf elk, netjies afgehandel. De Villiers slaag daarin om terwyl hy die noodsaaklike informasie deurgee gelyk ook te vermaak. Die volgende paar voorbeelde bied 'n insig in sy kort en kragtige aanbiedingstyl:

"Elizabeth Schwarzkopf, wie se presiese frasering en asembeheer altyd bekoor, sal vandeemaand nog meer bewonderaars inpalm weens haar vertolking van Vaarwel dan vir ewig, uit La Traviata (Verdi), 'n roerende aria met 'n intieme hobo-obligato. Uitgesonderd Muzio se onvergelyklike weergawe, is hierdie een, met sy bedekte hoë 'A', pianissimo, seker die beste op die platemark. Maar hoekom tog die veelgesonge Een mooi dag, uit Madame Butterfly (Puccini) op die keersy? Dié aria verg immers 'n dramatiese stem, en die sagte liriek van Schwarzkopf is heeltemal misplaas."  
(Sarie Marais, 1 Augustus 1951 : 13)

"Erna Sack se nuwe opnames moet 'n mens slegs met haar eie vergelyk, anders skiet sy darem te ver kort op alle terreine behalwe haar atletiese hoë note. Nou ja, op daardie basis word die Klokkelied uit Lakmé (Delibes) met huiwering aanbeveel veral weens die skitterende opname en die gawe orkesbegeleiding... Oor die keersy Largo (Händel) swyg ek liewers!"  
(Sarie Marais, 1 Augustus 1951 : 13)

"Ten slotte, 'n haai-faai marsplaat, so stereofonies dat die skuiftrumpette jou byna raaksteek. Die Hollywoodse Orkes onder leiding an Newman lewer hier myns insiens die mooiste versameling marse op stero-plate."  
(Sarie Marais, 8 Junie 1950 : 55)

*Die Orrel (Junie 1956 - Junie 1958)*

De Villiers hanteer ook in die jare 1956 tot 1958 'n platerubriek in *Die Orrel*. Dit was 'n kwartaalblad wat sedert 1955 uitgegee word onder beskerming van die Suid-Afrikaanse orrelbouers (Edms) Bpk. Die rede vir die verskyning daarvan was, luidens die subtitel, "vir die waardering en belangstelling in die Koning van Alle Musiek-instrumente". Hierdie publikasie is gratis verskaf aan alle kerkrade en het in Junie 1956 reeds ongeveer 400 addisionele intekenaars gehad. (Van Loon 1956) Dit bevat 'n verskeidenheid artikels wat alle aspekte van kerkmusiek, en veral die rol van die orrel, aanspreek.

De Villiers se aanbiedingstyl is hier oorwegend deselfde as vir sy platerubriek. Hy beperk hom egter tot orrelmusiek op langspeelplate "... wat ek die moeite werd ag om aan te skaf". (Die Orrel Junie 1956 : 6) Omdat dit hier gaan om beduidend minder opnames, het hy 'n geleentheid vir meer detail en tref hy dikwels vergelykings met verskeie reeds-bestaande opnames. Gedagtig aan sy oorwegend leke-leserspubliek is daar nogtans nie werklik sprake van spesialisasie nie en word styltegniese aangeleenthede slegs in die verbygaan aangeraak. So skryf hy byvoorbeeld oor 'n uitvoering van prof Fritz Heitman van verskeie orrelwerke uit die Barok-era as volg:

"As hierdie uitvoering op 'n moderne, 19e of 20e eeuse orrel uitgevoer was, sou die binne-tekstuur, so eie aan al die werke bes moontlik vertroebel kon gewees het. Op die barok-orrel van die Ernst Moritzkerk, Berlyn, egter, is dit glas-helder. Die tongwerk moet werklik gehoor word - my woordeskat is nie ryk genoeg om dit te beskryf nie. Werklikwaar, ek kan met eerlikheid sê dat ek nie 'n mooier orrelplaat in my versameling het nie." (Die Orrel, Desember 1956 : 6)

Die plateresensies word dikwels aangevul met besprekings van aspekte van algemene belang vir diensdoenende orreliste asook die kerkgaande publiek. So bespreek De Villiers byvoorbeeld in die bovermelde uitgawe ook die tegniese probleme van mikrofoonplasing en -balans by radio-uitsendings van eredienste en vir orrel- en kooruitvoerings. In sy Junie 1957 rubriek gaan dit weer oor die probleem van die oorheersing van "die Sankey-tipe Hallelujalied" by Pinksterbidure. Hy bespreek dan 'n kort lys van kerkliedere ontleen aan die Psalm en Gesangeboek wat volgens hom ideaal geskik is vir dié geleentheid:

"... en ek wil, sonder vrees van weer-spreking, nederig beweer dat geen seën op 'n reeks Pinksterdienste verlore sal gaan as ons gemeentes biddend die letterkundige en musikale skatte van ons Psalm- en Gesangeboek vir Pinstergebruik sal aanvaar en alle bykomstige hulpmiddels sal uitsluit nie."

(De Villiers, Junie 1957 : 6)

Hierdie pleidooi is nie alleen sprekend van De Villiers se strewe na suiwerheid in die beoefening van kerkmusiek nie maar is tegelyk ook inseggewend ten opsigte van die algemene gebruik en geestesinstelling van die deursnee gemeentes in dié tyd.

In teenstelling met De Villiers se eise vir suiwerheid tydens die erediens, is hy tot 'n mate meer toegeeflik ten opsigte van nuwelik- en begrafnisdienste:

"Waar ek kan, vermy ek vervlakking, sentimentaliteit en 'n goedkoop uitbuiting van emosie. Maar... beide 'n huwelik en 'n begrafnes - anders as 'n normale erediens - bevat 'n persoonlike element in 'n mate, en ek voel dat deur te dogmaties op te tree, ons minder bereik en meer kwaad doen as om soms so 'n bie-ie-tjie van ons purisme prys te gee."



(Die Orrel, Maart 1958 : 4)

In Desember 1957 wyk De Villiers heeltemal af van sy normale prosedure. In sy rubriek kasty hy die publiek oor hulle onkunde in die onredelike verwagtinge wat hulle gestel het wat betref 'n sanguitvoering deur Mimi Coertse. Hy spreek ook sy teleurstelling uit oor die apatie van die konsertgangers jeens die liedkuns van Arnold van Wyk. Hier is weer die besorgde kultuurleier wat sy Afrikaanse volksgeenote sterk aanspreek:

"... dit het my net droewig gestem dat, waar ons nou eindelijk uit ons eie vlees en bloed, 'n sangeres van wêreldformaat soos Mimi Coertse en 'n komponis soos Arnold van Wyk, opgelewer het, biede van hulle nou deur hul eie mense met neerhalende kritiek bejeën word - moet hulle, soos so baie voor hulle, ook nou voel dat hul optrede en werke slegs in die vreemde, of (durf ek dit sê) deur die Engelssprekende en Joodse kunsliefhebbers in hul eie land na waarde geskat word? Ek hoop ek slaan die bal mis..."

(Die Orrel, Desember 1957 : 60)

### Vakgerigte Publikasies

De Villiers het betreklik min vakgerigte artikels geskryf. Sy skryfwerk in hierdie verband getuig ook nie van 'n sterk akademiese inslag nie. Dit reflekteer wel die klem wat hy plaas op die praktiese aspekte van musiekopvoeding. Hy beperk hom juis doelbewus tot dié aspekte wat binne sy eie praktiese ervaringsveld lê en persoonlike anekdotes word dikwels ter illustrasie aangehaal. Hy het sy uitgangspunt meermale as volg geformuleer:

"Toe ek 'n jong onderwyser was wat onder andere Afrikaans gedoseer het, het dit my gou opgeval dat 'n kind sy beste opstelle skryf wanneer hy hom bepaal by dinge wat hy



self beleef het; andersom, dat hy dikwels klei trap wanneer hy fantaseer.

Om te sorg dat ek nie in dieselfde strik val nie, gaan ek in hierdie 'opstel' van my slegs dié waarnemings oor karakterbouing aanhaal wat ek werklik in my eie lang loopbaan as koorafrigter gesien en ervaar het."

(Opvoeding en Kulture, Maart 1985 : 12)

Sy betoog is gewoonlik kort en netjies puntsgewys uiteengesit met wenke in verband met metodiek, repertorium en verwante praktiese oorwegings. 'n Voorbeeld hiervan is sy artikel oor gewyde Sang in die Primêre Skool (De Villiers 1978 : 172). Dit bevat 'n uiteensetting van die sillabus vereistes in hierdie verband; 'n omskrywing van die omstandighede soos hy dit ervaar het voor die nuwe bepalings in werking getree het; 'n aanbevole repertoriumlys vir die onderskeie standerds en verskeie aanbiedingsaanwysings. Sy vakgerigte-artikels kan dus grotendeels gesien word as 'n verlengstuk van sy pligte as musiekinstrukteur/inspekteur. (Sien ook hoofstuk 4)

De Villiers beskryf sy bydrae tot die *Afrikaanse Kernensiklopedie* as "my mees akademiese werk". Die stof van hierdie publikasie is grootliks ontleen aan H.L. Gee se *Nelson's Encyclopaedia*. Die inhoud word grootliks verwerk en bygewerk deur redakteur J.P. Scannell met behulp van 'n paneel van deskundiges. De Villiers is genader om die musiek-rubrieke te skryf. As gevolg van sy eie betrokkenheid by die musiek in Suid-Afrika, stel hy voor dat dr. Arend Koole hierdie afdeling hanteer. Hyself was dus net verantwoordelik vir Musiek en komponiste (algemeen).

De Villiers se saaklike skryfstyl sluit goed aan by die vereistes van hierdie tipe publikasie. Sy ongekompliseerde

waardebepaling en individuele segswyse val dadelik op. Enkele verteenwoordigende uittreksels word hier aangehaal daar dit gelyk ook tipes is van sy populêre uitsaaistyl en die vele plate- en konsertresensies wat hy deur die jare geskryf het.

- **Bartok** (p 79)

"... Die skerp moderne tonaliteit en harmonieë waarmee hy die volksmusiek inklee, kom aanvanklik vreemd voor, maar dit tintel van viriliteit."

- **Britten** (p 145)

"... Knap vokale werke is ook onder andere die roerende Michelangelo-sonnette, die skril moderne Les Illuminations, die Serenade vir tenoor, horing en strykinstrumente en sy raak bewerkings van Britse en Franse volksliedere. Onder sy nie-vokale komposisies tref die fraai Variations on a theme by Frank Bridge vir strykinstrumente en die Sinfonia da Requiem vir orkes."

- **Elgar** (p 252)

"... Engelse komponis; het betreklik laat ten volle ontplooi en het nooit heeltemal sy inherente bombasme en sentimentaliteit ontgroei nie..."

- **Handel** (p 340)

"... die raserige maar melodieuse Watermusiek en Vuurwerkmusiek."

- **Schönberg** (p 696)

"... wie se kuns 'n nog onopgeloste vraagstuk bly."

- **Schubert** (p 696)

"... was op 17-jarige leeftyd, toe hy Grätchen am Spinnrade gekomponeer het, reeds 'n volwasse komponis. Daarna het nog oor die 600 liedere gevolg gekenmerk deur sulke frisse spontaneïteit, deur so 'n intrinsieke eenheid van stemlyn en begeleiding en deur so 'n onuitputlike bron van melodie dat hy tereg as die 'vader van die Lied' beskou kan word.

Dieselfde liriese idioom deurstraal sy ander komposisies..."

De Villiers word as medewerker vermeld in die Suid-Afrikaanse Musiek Ensiklopedie, Deel I, 1980 en die Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek, Vol 5, 1987. In beide gevalle het dit betrekking op artikels oor sy vader, M.L. de Villiers.

### Algemeen

*Naweekpos* (1954 - 1956, 1958 en 1968)

Die Afrikaanse maandblad, *Naweekpos*, verskyn vir die eerste keer in Mei 1954. In die Voorwoord, *Ons stel onself voor...*, word die ontstaan daarvan aan die leser verklaar as "gebore uit die geloof in u en in die hele Afrikaanse volk". Die redaksie stel hulle ten doel verheffende ontspanningslektuur vir die hele huisgesin waarin die "skoonheid van ons land en die adel van sy mense" die botoon sal voer. Die blad het 'n "afdeling vir Sondae" met leesstof wat "pas by al die ander mooi en goeie dinge van Sondae". De Villiers se maandelikse musiekrubriek sorteer onder hierdie afdeling. Hierdie omskrywing bepaal dan grootliks die ernstige aard van die stof asook die informele gestyl.

De Villiers se teikengroep is die deursnee Afrikaanse kerkgaande leser van die vyftiger-jare. Sy onderwerp is musiek in die kerk en aanverwante aspekte in !"\*2meentelid affekteer. Hy bespreek onder andere die doel, organisasie en repertorium van die kerkkoor, die taak van die gemeente-orrelis, die suiwere kerklied, geleentheids-musiek, musiek vir Sondag-luister, tuismusiek, doen plate-resensies van gewyde en meer ernstige orkesmusiek asook enkele boekbesprekings. Vanaf 1956 verskyn sy rubriek minder gereeld met die laaste drie in sy soort in 1968.

In die Desember 1967 uitgawe word aangekondig dat De Villiers ingewillig het om weer vanaf Januarie 1968 'n reeks te hanteer waarin hy "padlangs oor musiek gesels". Sy onderwerpe is nou meer uiteenlopend en sluit in 'n bespreking van die nuutgestigte Vrystaatse Jeugkoor, die Vrystaatse Jeugorkes, die Liedere van die 1961 FAK-Sangbundel, Tuismusiek en artikels oor bandopnamemasjiene en platespelers. Sy laaste artikel verskyn in November 1968. Weens rasionalisasie deur die Christelik-Opvoedkundige Tydskrifte-Maatskappy, amalgameer die *Naweekpos* na sy laaste uitgawe in Mei 1970 met *Die Voorligter*, kerkblad van die N.G. Kerk. (*Naweekpos*, Mei 1979 : 4)

De Villiers se skryfkuns kan nie opsigself kwalifiseer as kulturele aktiwiteit nie. Sy "brood en botter" joernalistiek kan wel beskou word as 'n bevestiging van sy eie kulturele bedrewendheid. Hy het ook telkens van hierdie medium gebruik gemaak om allerlei kultuursake onder die aandag van sy volksgenote te bring. Sy stof, styl en sentiment is in 'n groot mate nie meer relevant nie en dien moontlik eerder as 'n vae weerspieëling van die geestes-ingesteldheid van 'n musiekkultuur-ontwakende Afrikaanse gemeenskap in die vyftiger- en sestiger-jare. Van belang is dat De Villiers in die populêre lektuur van sy tyd bedrewe was en ook op hierdie manier die saak van musiek en aanverwante aspekte in verstaanbare terme onder die aandag van die deursnee Afrikaanse leser gebring het.



## HOOFSTUK 10

## SAMEVATTING

"Die kultuurgeskiedenis leer ons dat, behoudens interessante en enige heel belangrike uitsonderings, oor die algemeen die individu binne die skoot van sy eie volksgemeenskap kultureel tot groter hoogtes uitstyg en tot voller ontwikkeling as kultuurskepper groei, as daar buite. In die reël word sy skeppende vermoë deur vrywillige inskakeling by sy eie groep verhoog, sinvoller en meer doelgerig bepaal deur onderskraging, waardering en die medeskeppende arbeidsvermoë van sy medevolks-genote."

(Van der Westhuysen 1945 : 271)

De Villiers se kulturele aktiwiteite verg aandag juis omdat dit so volksgebonde is. Dit is tegelyk ook 'n weerspieëling van die aspirasies van die kultuurbewuste Afrikaner van sy tyd. As 'n student van die Geskiedenis is hy sensitief vir die politieke, sosiale en kulturele ontwikkeling van die Afrikaner en deel hy in die ideale van 'n ontluikende volksidentiteit. As musiekbegaafde soek hy juis in die musiekkultuur uiting te gee aan sy sterk gevoel van nasionalisme. Hy fokus op die musiek wat tot die deursnee volks-genote spreek, wat die samehorigheid bevorder daar waar hulle feesvier, gesellig verkeer en ook daar waar hulle aanbid. Hierdie liefde en vereenselwing met die volkslied en die kerklied moet reeds by die jeug gevestig word. Daarom het hy as musiekopvoedkundige op hierdie behoudende elemente van die volksbesit klem gelê. In sy werk as skeppende kunstenaar vind hy aansluiting by wat Hartman "die tyd van die amateur-volkskomponis" noem. (Hartman 1979 : 339) Sy musiek is gebruiksmusiek. Dit is bedoel vir die amateur en onlosmaaklik verbind aan die kulturele aktiwiteite van die Afrikaner volk.

Hierin beweeg hy met totale oorgawe en innerlike oortuiging op die vlak van wat Grobbelaar die "onderkultuur" noem - "die kultuur van die gewone volksmense". (Grobbelaar 1974 : 23).

Die wêreld van die kunsmusiek het aanvanklik slegs deur middel van die radio en grammofoonplate vir die meerderheid van die bevolking toeganklik geword. In die pioniersjare van hierdie medium in Suid-Afrika, later ook met Televisie, het De Villiers sy plek volgestaan. Hier het hy met aansienlike kundigheid in die "opperkultuur" (Grobbelaar, 1974 : 23) beweeg maar dit is telkens ook weer na die vlak van die leke-luisteraar herlei. Hy het hom dus nie net met die uitbouing en vestiging van die volkskultuur bemoei nie maar ook elke geleentheid aangegryp om ook die universêle musiekkultuur vir sy volksgenote te ontsluit.

De Villiers se kulturele aktiwiteite val ook op vanweë die veelvoud en uiteenlopendheid daarvan. Hy verwys graag na die Sjinese filosoof, Lin Yutang, wat in sy boek, *The importance of living*, 'n veelsydige leefwyse bepleit, selfs ten koste van spesialisasie. Hy het duidelik nie sy taak in die sfeer van spesialisasie gesien nie, eerder gedoen wat sy hand gevind het om te doen en in die proses oral vure aangesteek.

"Ja, ek is maar 'n ou 'Jack of all trades!..."

Hy het vinnig gewerk, sonder enige skynbare inspanning sodat die indruk geskep is dat hy moontlik, onnadenkend, net te veel te vinnig gedoen het. Hy het nietemin aansienlik presteer in bykans elke taak wat hy opgeneem het. Hierin het sy charismatiese optrede 'n groot aandeel gehad. Dit was dikwels nie net wat hy gedoen het nie, maar die manier

waarop hy dit gedoen het wat die aandag getrek het. Sy aansteeklike optimisme, en onselfbewuste gemaklike omgang met mense het aan hom vriende en kennisse vanuit alle vlakke van die Suid-Afrikaanse samelewing besorg. Dit het sy posisie as kultuurleier bevestig en sy invloed nog wyer laat uitkring.

Die vraag of daar by De Villiers sprake is van 'n betekenisvolle kulturele bydrae is reeds deur sy kultuurbewuste Afrikaanse volksgenote onomwonde bevestigend beantwoord.

## BYLAE 1

## LIEDERE

(Tensy anders aangedui in manuskrip)

Gewyd

1982

*Jubel in die Here*

(Nr 3 in **Sololiedere vir die Huweliksdiens**, UOVS, Bloemfontein, 1982.)

Sekulêr

1940

*Net maar gesien* (A.D. Keet)

*Winternag* (E.N. Marais)

1941

*Die Affodille* (M.L. de Villiers)

*Die Silwerrand* (M.L. de Villiers)

*Grense* (N.P. van Wyk Louw)

(Nr 14 in **FAK-Kunsliedbundel**, FAK, Johannesburg 1984.)

*Ons is die Geeste* (N.P. van Wyk Louw)

*Skoppensboer* (E.N. Marais)

1942

*Winterbome* (N.P. van Wyk Louw)

1943

*Sieleheimwee* (M.L. de Villiers)

O-gedateerd, gekomponeerd tussen 1940 en 1944:

*Omdat die dood* (A.G. Visser)

*Dagraad* (H.H. Joubert)

*Die Lied van 'n koningsdogter* (E.D. du Plessis)

*Versugting* (H.C. Grobbelaar)

1970

*Waar die nag in ademlose stilte* (Doll de Villiers)

(Nr 7 in **Suid-Afrikaanse Kersliedere**, Deel 2, N.G. Kerkboekhandel, Pretoria, geen datum.

Nr 15. in **FAK-Kunsliedbundel**, FAK, Johannesburg, 1984.)

1976

*Die Roos van Riemvasmaak* (George Weideman)

*Lente-aand in Namakwaland* (George Weideman)



1981

*Slaap* (D.F. Malherbe)

1984

*Generaal Hertzog* (Toon van den Heever)  
(NALN, Bloemfontein 1984)

Liedere vir Koor

(Tersy anders aangedui, in manuskrip)

1953

*Waarheen* (I.D. du Plessis), SATB en klavier

1955

*Eufoeslied - Jansenville* (W. de Wet), SATB en klavier

1972

*Wieg(e)lied* (C.J. Langenhoven), SA en klavier

1975

*Kom lê jou hand in myne, vriend* (Gerhard Beukes), SATB en klavier

1976

*Dit is maar ligte liedjies* (Totius), SA en klavier  
*Repos Ailleurs* (Totius), SATB onbegeleid

1981

*Slaap* (D.F. Malherbe), SSA onbegeleid  
(Opgeneem in 'n Sangbundel saamgestel op versoek van NALN vir die Malherbe-feesjaar, 1981, Eumar, Bloemfontein 1981:7)

1983

*As ek eendag mag terugkeer* (Doll de Villiers), SATB onbegeleid

1987

*Heerlik land van son en blyheid* (Jan F.E. Celliers), SATB onbegeleid.

1988

*Die Bietjie-voël* (Hester Heese), SATB onbegeleid

**LIEDERE VIR GEMEENSKAPSANG**

Gewyd

1978

*Gesang 319* (I.L. de Villiers)  
(*Koraalboek* 1978, N.G. Kerk-uitgewers, Kaapstad.)

1983

*Ons dank u, Heer, vir vyftig jaar* (Gerhard Beukes)  
(Uitgewer onbekend)

## Sekulêr

1966

*Brand, fakkel brand* (C.R. Swart)  
(Uitgewer onbekend)

1973

*Ons groen erfenis* (J.F. Spies)/*Our green heritage* (Doll de Villiers)  
(Studio Holland, Kaapstad.)

1979

*Grenslied* (Doll de Villiers)  
(Studio Holland, Parow)

1980

*V.V.L.U. Goue Jubileumlid* (Doll de Villiers)  
(Studio Holland, Parow)

## **VERWERKINGS VIR KOOR**

(In manuskrip)

## **SA/SSA/SSAA**

### Gewyd - onbegeleid

1978

Gesang 33  
Gesang 343

Ongedateerd

Gesang 7  
Gesang 17  
Gesang 20

### Gewyd - begeleid

1979

Gesang 5

1985

Gesang 74  
Gesang 212

1989

Psalm 15

## Diskante

1988

Gesang 12  
Gesang 134  
Gesang 167

Sekulêr - onbegeleid

1979

*Die blou berg/Al lê die berge nog so blou*, (tradisioneel)

1987

*Dankie vir 'n woordjie* (Rykie Pienaar)*Nou "Hou koers" dan* (tradisioneel)*Ons sê dankie* (tradisioneel)*Sag skyn die maan* (tradisioneel)*Trekkermaat* (tradisioneel)Sekulêr - begeleid

1983

*Smoke gets in your eyes* (Kern)*Tea for two* (Carson/Youmaus) (met kontrabas)

TB/TTB/TTB3

Sekulêr - onbegeleid

1978

*O Boereplaas* (tradisioneel)*Jy's rein soos lentebloem* (tradisioneel/Jandrell)*Na buite* (Gehricke/Lourens)

Ongedateerd

*All in the April evening* (Robertson)*Now is the month of Maying* (Morley)*Shosholoza* (tradisioneel)Sekulêr - begeleid

1981

*Aan my vaderland* (Faisst/Van Oostrum)*Ek sing van die wind* (Spiethoff/Leipoldt)*Gaudeamus Igitur* (tradisioneel)*Handhaaf en bou* (Bayer/De Wet)*Land van ons vaders* (tradisioneel/Pienaar en Malan)*O, die liewe Martatjie* (tradisioneel/De Wet)*Oestydlied* (tradisioneel/Van Oostrum)

Bogenoemde 7 verwerkinge is in opdrag van die SAUK gedoen en is van blaasorkesbegeleidings voorsien deur Denis Wilman.

Ongedateerd

*For Auld Lang Syne* (tradisioneel)*Groen is die Land van Nabal* (Arletowicz/De Waal)*Wish me luck* (onbekend)

**SAB/SATB**Gewyd - onbegeleid

1966

Gesang 20

1967

*Slaap rustig, soete Hemelskind* (tradisioneel/Doll de Villiers)

1979

Gesang 348

1984

Transiamus (Schnabel)

1985

Gesang 85

1991

Psalm 25

## Ongedateerd

Gesang 36

Landamus te (tradisioneel)

*Nobody knows the trouble I've seen* (spiritual)*Were you there?* (spiritual)Gewyd - begeleid

1986

*Lied van die Herders* (tradisioneel/Doll de Villiers)Sekulêr - onbegeleid

1975

*Afrikaans vir my* (M.L. de Villiers)

1982

*Hine ma-tov* (tradisioneel)

1986

*Kom Afrikaners* (De Villiers/A.D. Keet)

## Ongedateerd

*All through the night* (tradisioneel)*De Zilverre vloot* (tradisioneel)*Greensleeves* (tradisioneel)*Mood Music of the thirties: Smoke gets in your eyes* (Kern)*As time goes by* (Hupfeld)*Night and Day* (Porter)



Sekulêr - begeleid

1975

*Afrikaans vir my* (M.L. de Villiers)

1978

*Those were the days* (onbekend)

1990

*Kom Afrikaners* (De Villiers/A.D. Keet)

1991

*Variasies op My land, Suid-Afrika* (Warren/Wasserman),  
 orkestrasie: Noel Stockton, na aanleiding van gedetailleerde  
 aanwysings deur die verwerker.

Ongedateerd

*Draf my ou Perdjie/Waarskuwing* (tradisioneel - Rowland)*Sea-fever* (Ireland)*Shenandoah* (tradisioneel)

**LIEDERE, KOORVERWERKINGS EN KLAVIERBEGELEIDINGS BY  
 VOLKSWYSIES VERSKYN IN DIE VOLGENDE PUBLIKASIES:**

**Suid-Afrikaanse Volkswysies** (1958)

*Die Oukraal-Jukskeilliedjie* (Browne, M. en A. de Villiers),  
 SATB onbegeleid (sien ook FAK (1961 en 1979))

**FAK-Sangbundel** (1961)Liedere*Komaan* (J.F.E. Celliers), nr 44*Voorwaarts* (S.I. Mocke), Nr 58

69 verwerkings en harmonisasies in 'n verskeidenheid van  
 kombinasies insluitend:

*Jy met jou mandoliedjie* (Browne, M. en A. Beukes), SATB  
 onbegeleid nr. 381

**Fak-Sangbundel** (1979)Liedere*Komaan* (J.F. E. Celliers) nr. 4*Kom Afrikaners* (A.D. Keet) nr 5

5" verwerkings en harmonisasies in 'n verskeidenheid van  
 kombinasies insluitend:

*Solank as die rietjie* (tradisioneel), SSA en klavier, nr 240  
*Hou djou rokkies bymekaar* (tradisioneel) SATB onbegeleid, nr  
 262

**FAK-Lekkersingliedjies (1976) en (1985)****FAK-mannekoorbundel (1983)**

*Afrikaners, Landgenote* (N. Hofmeyr) (1981) TTB onbegeleid, nr 2.

*Die ou Kalahari* (Pretorius 1981) TTB onbegeleid, nr 2

*O die liewe Martatjie* (tradisioneel/De Wet) (1981) TTB onbegeleid, nr 10.

*Sarie Marais* (Winner/Toerin), TTBB onbegeleid, nr 4

**Goue Gerf (1970)**Liedere vir koor

*Gebed* (I.D. du Plessis), SATB onbegeleid, nr 99.

*Heidelied* (B. Gericke), SAB en klavier, nr 26.

*Huwelikslied* (Doll de Villiers), SA en klavier, nr 109.

*Tafelgebed* (Doll de Villiers) SATB onbegeleid, nr 105.

13 verwerkings en harmonisasies in 'n verskeidenheid van kombinasies insluitend:

*Oom Jakkals* (tradisioneel), SATB onbegeleid, nr 78.

**Vir ons Volksspelers (1962)****Nog nuwe spele (1979)****Ons Volksspele-Erfenis (1989)***Kom loof die Heer, Deel 1 (1979)*

*Gesang 91 (Wyl herders by hul kudde wag)*, SSS onbegeleid, nr 12.

*Gesang 348 (Dis stil in die skemer)*, SAB onbegeleid, nr 24.

*Kom loof die Heer, Deel 2 (1982)*

*Gesang 105 (Vol vreugde sing die eng'leskaar)*, SSS of SSA onbegeleid, nr 10

*Gesang 200 (Jesus wat my liefhet)*, SATB onbegeleid, nr 20.

**Die Suid-Afrikaanse Koorvereniging Kinderkoorboek (1988)**Gewyd

*Psalm 15*, SSA onbegeleid nr 5.

Sekulêr

*Steamertjie* (As Piet vir Kalientjie wegja) (tradisioneel) (1981), SSAA en klavier, nr 27

*Vihuda Leolam Teshev* (tradisioneel) (1987), SSA onbegeleid, nr 29.

**INSTRUMENTALE WERKE**

*Fanfare* (1971), orkestrasie: Sean Kierman  
Manuskrip

*Fanfare* (1979), orkestrasie: Noel Stockton  
Manuskrip

*Koraalvoorspel op Gesang 5* (1978), Orrel  
In *Liturgiese Orrelmusiek* Band 3, Eredienskommissie, N.G. Kerk in  
die O.V.S. Bloemfontein 1979

## BYLAE 2

## ARTIKELS EN RESENSIES

Die Burger, Kaapstad (1946 - 1954)  
Musiekresensies

Die Volksblad, Bloemfontein (1965 - 1989)  
Musiekresensies

Sarie Marais, Kaapstad (1951 - 1963)  
Kom ons luister na - platerubriek.

Die Orrel, Pretoria (Junie 1956 - Junie 1958)  
Platerubriek

Naweekpos, Kaapstad

1954	Mei	Drie weë op Sondag
	Junie	Word koorlid - 'n plig en genot
	Julie	Koorleier moet 'n diplomaat wees
	Augustus	Koorleier moet 'n diplomaat wees
	September	Wat 'n koor kan sing
	Oktober	Liedere uit ander tale
	November	'n Werk vir koor en soliste
	Desember	Liedere uit Nederland
1955	Januarie	Kersliedere by kerslig
	Februarie	In hierdie jaar gaan ek...
	Maart	'n Volk wat sing
	April	Ons kerklied deur die eeue
	Mei	Die regte plek
	Junie	Musiek wat nie pas nie
	Julie	Vir Pinkster - terug na die suiwere
	Augustus	Musiek in die huis
	September	U eie keuse
	Oktober	Hallelujaliedere en musiek vir Pinkster
	November	Waar ons mekaar nog kan vind
	Desember	Die ware gevoel
1956	Januarie	Luister hierna - maar sing self
	Februarie	Begeleiding - ortodoks of oorspronklik
	Maart	Wat van ons eie
	April	Die werke van 'n groot meester
	Mei	Boek oor musiek
	Augustus	Dirkie de Villiers gesels weer oor musiek
	November	Dit bied die radio ons
1958	Januarie	Die lewende musiek sterf uit
	Maart	Ons moenie suinig wees nie
	Mei	Ons kerkmusiek op plate



1968	Januarie	Die Vrystaatse Jeugkoor
	Februarie	Die Vrystaatse Jeugorkes
	Maart	Tuismusiek
	April	Die gesin moet sing
	Mei	Die V.L.U. sit handjie by
	Junie	Ken u u FAK?
	Julie	Ken u u FAK - deel 2
	Augustus	Gewyde liedere in ons FAK
	September	Kanons en ligte singstof
	Oktober	Bandopnamemasjiene
	November	Oor plate en platespelers

Handhaaf, Johannesburg

Junie 1968: Ken u u FAK? (p 10)

Julie 1972: Musiek in die huis (p 17)

Julie 1979: Die FAK se Musiekkongresse lei tot 'n nuwe benadering in Musiekonderrig (p 28)

November 1982: Versiendheid en regverdigheid (p 7)

Junie 1985: M.L. de Villiers, komponis van "Die Stem" (p 17)

Februarie 1986: Prof Gawie as Gesinsmens (p 9)

Opvoeding en Kultuur, Pretoria

Maart 1985: Koorsang en karakterbou (p 12)

Vir die Musiekleier, Pretoria

November 1982: Gemeentesang voor die erediens

Vrystaatse Onderwysnuus, Bloemfontein

Oktober 1985: M.L. de Villiers, komponis van "Die Stem".

Afrikaanse Kernensiklopedie, Kaapstad (1965)

Rubrieke: Musiek en komponiste (algemeen)

Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek, Volume 5, 1987

De Villiers, M.L.

Godsdiensonderrig in die Primêre Skool, Pretoria, 1978:

Die Metodiek van Godsdiensonderrig in die Primêre Skool (p 122)

## BYLAE 2.1

## Godsdiens van die Egiptenare (Geskiedenis)

Die godsdienstige gebruik van die Egiptenare is van die interessantste en eienaardigste onder die van Heidense volke.

Die priesters in Egipte het amper koninklike mag gehad. Hulle het groot voorregte geniet hulle was selfs so hoog geag dat hulle eiendomme vry van belasting was.

Die koning het 'n groot mate van vertroue in hulle geplaas, omdat hulle die hoogste geleerd was van al sy onderdane, en ook die meeste geheg aan hom was, terwyl hulle terselfdertyd die belange van die publiek behartig het.

Die Egiptenare het geglo dat, as iemand doodgaan, sy siel in die liggaam van 'n dier herlewe. As die persoon 'n slegte lewe gely het, vaar sy siel in 'n onrein dier, om na 'n paar eeue weer in menslike vorm terug te keer.

Twee gode wat deur die hele Egipteland aanbid is, was Osiris en Isis, wat die son en die maan respektiewelik voorgestel het. Daar is baie wat in fabels voorkom van wie nie met sekerheid gesê kan word of hulle werklik bestaan het nie.

Behalwe die gode, het die Egiptenare diere aanbid, die kat, hond, os ens. Hulle was baiekeer die oorsaak van 'n oorlog tussen twee nasies, want die een volk aanbid die dier wat die ander verag.

'n Persoon is met die dood gestraf, as hy 'n rein dier willekeurig doodmaak.

Die bul, wat hulle Apis genoem het, was die heiligste. Daar was orals tempels vir hom gebou. Na sy dood, was daar 'n nasionale roubekla.

Die sommetjie van 11,250 is op sy begrafnis spandeer. Daarna moes 'n opvolger gesoek word. Hy is geken deur sekere tekens naamlik 'n wit kol in die vorm van 'n halfmaan op sy voorkop; die deel van 'n arend op sy rug: en op sy tong moes die vorm van 'n tor gesien word. So gou soos die bul gevind is, word almal wat treurig was, weer opgewek; en niks anders as feesliedere word deur die hele Egipteland gehoor nie.

Die vernaamste rede waarom die Egiptenare die diere aanbid het is die volgende: baie van die diere help die mense; die osse b.v. deur hulle arbeid; die skape gee wol en melk; die honde help die jagers met jag; die ibis, 'n soort ooievaar,

is aanbid omdat hy baie slange doodmaak; die krokodil omdat hy keer teen die aanvalle van vyandige Arabiere, ens.

Ons mag nie hierdie artikel sluit sonder om melding te maak van Ikhnaton, die eengodaanbidder nie. Hy het sy naam verander omdat sy vorige naam "die verblyfplek van Amen" beteken het. Laasgenoemde was 'n Egiptiese god.

Ikhnaton het heeltemal nuwe idees gehad; hy het die son aanbid en dit Aton genoem. Hy het gesê dat sy god een van liefde was, wat nie oorlog maak nie. In sy leeftyd het hy al die tempels vernietig en al die priesters laat doodmaak, wat aan die Egiptiese geloof behoort het. Hy het ook 'n nuwe stad, Amarna, gestig. Daar het hy sy godsdiens versprei, maar na sy dood het dit onpopulêr geword.

Dit is treffend om te dink dat hierdie heidense koning omtrent dieselfde een-god-idees gehad het soos die Jode; die volk uit wie Christus later sou gebore word.

**D.I.C. De Villiers, Std. VII**

(Hoër Jongenskool Jaarblad, Wellington 1933 : 38)

## BYLAE 2.2

## The Life of Mozart (1756 - 1791)

In 1756, twenty-four years after the birth of Haydn, the brilliant musician, whose genius conquered the world in thirty-five years, was born at Salzburg. This man was named Wolfgang Amadeus Mozart.

He was the most childlike of the composers, simple and kind. More than one composer said that in the world to come, he would on that account like to meet Mozart most of all.

Mozart was born in the Austrian Tyrol, and with his sister, Marianne, he toured Europe as a child wonder. They travelled to Paris and London, where, at the age of eight, he met John Christian Bach.

His stay in England lasted a year and a half, during which he wrote his first symphony. On his return he visited Holland and returned to Salzburg through Paris and Switzerland. In 1769 he started off for Italy with his father, where he met every notable musician of that period.

When only fifteen years old, he wrote and conducted an opera for Milan, which was repeated no less than twenty times. An old man prophesied that the youth would surpass all his countrymen.

He went with his mother to Mannheim, where he met the Weber family and his future wife, Constanze. Back at Salzburg, he devoted himself to composition, and wrote a vast number of works of every kind, after he had held a music appointment at Bologna.

Vienna later became his headquarters, attracting him as it had done Gluck, Beethoven and Brahms. Here he wrote great operas like "The Golden Flute," which later became the favourite of Beethoven.

Unfortunately, as his fame increased, his worldly goods decreased, and when his greatest friend, Haydn, also left for London, he became extremely poor. He afterwards contracted typhoid fever, and died when he was only thirty-five years old.

Vienna buried him in a common pauper's grave, and a violent storm swept the ground away, so that nobody to-day knows where the great Mozart lies buried. This is one of the saddest incidents in the whole history of music.

Not one of his colleagues, to whom he was so generous and appreciative, was present at his funeral. A later



generation had to honour him and collect and publish his enormous amount of masterpieces.

It is a pity to think that such a great musician should have died at the early age of thirty-five years, when he was at the height of his career. What could he not have produced as regards musical compositions, if his life had been longer?

Like many great men he was not appreciated during his lifetime, but his genius was only recognised after his death.

**D.I.C. de Villiers, Std. VII**

(Hoër Jongenskool Jaarblad, Wellington 1933 : 48)

### BYLAE 2.3

#### Broadcasting

Broadcasting is an extension of the wireless telephone, from where the speaker, singer, or whoever it may be, sends a message to the world at large, instead of one particular person, as in the case of the wireless telephone. To understand broadcasting we must first know something about "wireless".

Marconi is the great name in the history of wireless. Although Clark Maxwell and others had already discovered that air waves were set in motion by repeated electrical disturbances, Marconi was the first to put this discovery to practical use. The entire world was amazed when Marconi, barely twenty-five years of age, discovered how to transmit messages across the English Channel.

The value of Marconi's invention was enormous; it enable ships to be in constant touch with each other and with their home ports, whereas, previously, they were absolutely isolated during a voyage. Morse messages could now be flashed across both land and sea without the necessity of first laying expensive cables. The first ocean newspapers could now be published on Atlantic liners, the news being picked up by wireless operators, and in recent years it has led to the wireless telephone and broadcasting.

The first attempt at broadcasting was made in 1922, when the British Broadcasting Company was formed. Now there are five million receiving sets in Britain alone.

Until quite recently, if an event of great importance happened in, say, New York, we would read about it in the papers the next morning, and see the pictures perhaps a week later. Thanks to the method of sending pictures by radio, however, the papers can now publish pictures along with the news.

For the past six years an entirely new idea has been slowly gaining ground in Britain and other places, viz., School Broadcasting. It is a question which has already been discussed in South Africa, and Dr. W. de Vos Malan and others have decided to put it into practice next year. It will be interesting to listen in once or twice a week to eminent historians, biologists, scientists, all leaders of thought, on other respective subjects.

School Broadcasting will also add a pleasing variety to the curriculum. It is a well-known fact that first-hand knowledge carries most weight. Therefore, it will be so much better to listen to some traveller who describes a country which he has seen himself, than to learn facts from a

geography book, the writer of which probably obtained his information from someone else.

Broadcast lessons will supplement the teacher; they do not supplant him, and the teacher will acquire a far better conception of the subject after he has heard an expert give a lecture on it.

Broadcasting fosters the right feeling between countries, as it is a unifying force. The motto of the British Broadcasting Company is: "Nation shall speak unto nation," and even Socrates, the greatest Greek philosopher, says: "We have to be citizens of the world."

**D. I. C. de Villiers, Std. VIII.**

(Hoër Jongenskool Jaarblad, Wellington 1934 : 39)

## BYLAE 2.4

DIE AFRIKANER SE MUSIEKPRESTASIES GEDURENDE DIE AFGELOPE  
KWARTEEU

deur  
Mnr. Dirkie de Villiers

Ruim vyftien, sestien jaar gelede het ek dr. J. G. Meiring, tans S.G.O. in Kaapland en toentertyd Hoof van die Opleidingskolledge, Wellington, 'n toespraak hoor hou oor die Afrikaner se vordering op kultuurgebied. Met trots het hy verwys na die besondere prestasies van ons letterkundiges en beeldende kunstenaars, maar met meer as 'n tikkie weemoed - want hy's 'n geesdriftige musiekkliefhebber - moes hy die feit konstateer dat die gebrek aan eersterangse komponiste veroorsaak dat musiek as die Aspoester van die Afrikaanse kunste beskou moet word. Hy was reg; hy sou vandag nog reg wees as hy daardie stelling sou herhaal. So kort gelede as 1951 bv. skryf die Johannesburgse kritikus, Oliver Walker, in 'n artikel : "Music in South Africa": "So far no composers of any ranking have emerged in South Africa," 'n oordrewe stelling, soos ek aanstons hoop om vir u te toon, maar een wat tekenend is van eerlike mening van 'n persoon wat goed bedeed is met 'n kritiese vermoë. Daarteenoor erken 'n Kaapse kritikus, Ernest Fleischmann, ook in 1951, die volgende in die kwartaalblad, "Tempo": "The work of five of the leading younger South African composers of to-day is of more than local importance." En drie uit die vyf is Afrikaans-sprekende komponiste: Arnold van Wyk, Stefans Grové en Hubert du Plessis. Waar dan dus in die dertigerjare min of geen sprake was van Afrikaanse komponiste van werêldformaat nie, is daar tans by objektiewe waarnemers darem al minstens 'n meningsverskil oor die saak.

Voor die begin van die 20e eeu was daar in Suid-Afrika geen eersterangse musiek-konserwatorium nie; in 1909, egter, is die Suid-Afrikaanse Musiekkollege gestig met J. H. Bell as hoof. Daarna volg die daarstelling van dergelyke inrigtings in Johannesburg, Stellenbosch en Grahamstad, almal in noue samewerking met, of as onderdele van die plaaslike universiteite.

Nou ja, ons bekendste Afrikaanse komponiste voor 1930, die Stephan Eyssen's, M. L. de Villiers, S. le Roux Marais, Doris Foyers, ens., het nie eens almal kursusse aan een van hierdie hoëre opleidingsinrigtinge gevolg nie. Hulle was eerder geesdriftige, talentvolle amateurs wat hulle veral op die toonstelling, die ballade-tipe lied toegelê het. Wel het hulle onder Afrikaners 'n mate van welslae behaal: Eyssen se *Segelied* en Marais se *Die Roos* is by die mees oningewyde ou bekendes, en, al het M. L. de Villiers niks verder verrig



as om *Die Stem van Suid-Afrika* te toonset nie, het hy iets reggekry wat natuurlik enig van sy soort is.

Van buitelandse erkenning was daar by hierdie groep egter nie sprake nie; nie eens van die werke van die komponiste wat, d.m.v. hul buitelandse opleiding, as die bes onderlegde Afrikaanse musici beskou is nie: P. J. Lemmer, P. K. en S. C. de Villiers en die vroeg gestorwe Johannes Fagan en sy broer, Gideon. Een van die grootste redes hiervoor is omdat al hierdie komponiste die ortodokse 19e eeuse styl gebesig het in 'n tyd dat oorsee musiek-intelligentsia lank reeds die impetus van die verskillende 20e eeuse strominge beleef het.

In Suid-Afrika, met die koms van die dertigerjare, het daar darem 'n kentering gekom. 'n Paar oorgangsfigure, van wie Rosa Nepgen en Anton Hartman miskien die belangrikste was, het in hul komposisies getoon dat hulle met die moderne idioom vertrou was, hoewel hul komposisies nog in hoofsaak op die redelik ortodokse, diatoniese harmonie berus het met so hier en daar 'n modernistiese truc ingewerk. Ek moet hier melding maak van een van die puikste liedere wat nog deur 'n Afrikaner in die lig gegee is: Hartman se besonder liriese, gevoelvolle: *Kom vannag in my Drome*. Die komponis het hom egter meer tot die dirigeerkuns aangetrokke gevoel, - 'n reuse-sukkes daarvan gemaak - en tot dusver altans, baie min verder gekomponeer. Rosa Nepgen se liedere wat ek gehoor het, getuig van fyn smaak, is tegnies onbesproke, maar kort m.i. daardie vonk wat van 'n werklik geïnspireerde lied geveerg word.

Intussen het W. H. Bell aan die Kaapstadse Musiekkollege onverpoosd by sy studente die idee probeer tuisbring dat die musiekidioom nie in die Romantiese tydperk van die middel-19e eeu bly stilstaan het nie; en veral met die hulp van die grammofoon en baie volledige partiture van moderne werke het hy hulle met die komposisies van die 20e eeuers vertrou gemaak. In Johannesburg het prof. Kirby min of meer dieselfde rigting ingeslaan; maar dit was die Konserwatorium op Stellenbosch wat die belangrikste "dertiger" opgelewer het, nl. Arnold van Wyk.

Ek meen dit was in 1935 dat 'n groepie wat hulle die "Sewes Onbekende Komponiste" genoem het, 'n konsert in Kaapstad gegee het. Die gehalte van die komposisies van twee lede uit hierdie groep, Arnold van Wyk en Blanche Gerstman, was so verrassend hoog dat dit by Afrikaanse musiek liefhebbers tuisgebring is dat hier jou werklik op eie bodem minstens twee mense was - een van wie geheel en al 'n Afrikaanssprekende - wat in hul eie werke nie alleen blyke gegee het van vertrou te wees met die moderne idioom nie, maar dit by voorkeur aanwend.

Die naam van Charles Weich - die musiekkritikus Emol van "Die Burger" - moet hier genoem word. Sy huis in Tamboerskloof het 'n nie-amptelike saamkomplek vir jong komponiste en belangstellendes geword - trouens, dit is vandag nog die geval - en deur middel van sy rubriek en persoonlike aanmoediging, het hy onskatbare dienste in hierdie verband gelewer.

Ewenwel, 'n jaar of twee later het Van Wyk sy groot stoot vorentoe gekry. Deur middel van die *Performing Rights Society* is 'n beurs aan hom beskikbaar gestel, hy is vir 'n hele aantal jare Engeland toe, waar sy komposisies in die loop van die jare hoë lofuitinginge ingeoes het. Vandag is hy aan die personeel van die Kaapstadse Musiekkollege verbonde.

Van Wyk se nie-vokale werke, gekenmerk deur 'n besonder fyn, ritmiese en harmonies vrye tekstuur, word allerweë as die eerste werklik belangrike Afrikaanse komposisie beskou, en die feit dat die *Encyclopedia Britannica* en die jonste Engelse, Duitse en Nederlandse musiekensiklopedieë almal biografieë van hom bevat, dui daarop dat kritikus Oliver Walker se stelling i.v.m. "no composers of any ranking" ietwat te vergesog is.

Aan die spit van Arnold van Wyk se komposisie staan sy twee simfonieë. Die eerste in A mineur, gekomponeer in Engeland in 1942, is 'n gespanne, kille werk; veel meer humaan is die tweede wat in 1952 'n skitterende eerste uitvoering in Kaapstad deur die vergrote Van Riebeeck-Feesorkes o.l.v. Enrique Jorda ondervind het. Oorsee het sy *Vyf Elegieë* vir Strykkwartet reeds ondervind dat dit in sakformaat-partituur gekoop kan word. In Suid-Afrika, egter, is sy vokale musiek, danksy die S.A.U.K., wat opnames daarvan gemaak het en hulle gereeld uitsaai, die bekendste. Onder sy vroeë liederes hou ek die meeste van die *Eerste Winternag*, en die heimweevolle *In die Stilte van my Tuin*, met sy oorspronklike begeleiding - die hersiene begeleiding met sy enge tone klink vir my te kaal, asof die komponis ten alle koste wou wegstroom van enige sweem van sentiment, 'n eienskap wat die woorde van die gedig immers inhou. Sy *Kersfeeskantate* (geskryf in opdrag van die S.A.U.K.) is breed gesien en indrukwekkend. Heel onlangs het Van Wyk weer besondere welslae behaal met 'n sangsiklus.

Die alt, Noreen Berry, wat vir die eerste uitvoering daarvan verantwoordelik was, het die liederes vanjaar herhaalde male in Engeland, ook oor die B.B.C., met groot sukses uitgevoer. In haar het Van Wyk 'n soliste wat by uitstek aan die hoë eise waaraan hy die stem stel, voldoen.

Mooi is die feit dat die Drie Eeue-Stigting onlangs die toekenning van 'n som geld aan Van Wyk toegesê het vir sy dienste ten bate van musiek in S.A. Die enigste ander groot toekenning, sover ek kan onthou, was dié van die Akademie se



Erepenning aan M.L. de Villiers vir sy toonsetting van *Die Stem van Suid-Afrika* en sy kunsliedere. Sulke toekennings, toegeken slegs vir bestaande prestasies, kan alleen 'n heilsame effek hê.

Twee maal, in die afgelope 4 jaar, sover ek weet, het die I.S.C.M. op hul jaarlikse musiekfees, komposies deur Afrikaners vir uitvoering aanvaar - 'n besondere prestasie. In 1950, in Brussel, was dit juis Arnold van Wyk se Eerste Strykkwartet, en verlede jaar het die eer Stefans Grové te beurt geval, ook met 'n kamermusiek-werk. Hierdie jong komponis het, eweas Van Wyk, 'n studiebeurs ontvang. Grové is met dié doel 15 maande gelede Amerika toe, waar hy hom tans nog bevind. Benewens enkele werke vir klavier, solostem en a capella-koor, het hy hom tot dusver veral op die medium waarin hy uitmunt, toegelê: kamermusiek. Etlike strykkwartette en ook sy pragtige *Elegie* vir strykinstrumente bevat daardie peinsende kenmerk wat eie is aan sy idioom. Grové besit daardie besondere gawe om die moderne styl nooit onverteerbaar te laat klink nie.

Dieselfde kan ek nie omtrent Hubert du Plessis wat so pas van 'n uitgebreide studietydperk in Engeland teruggekeer het, sê nie. Hier is 'n komponis wie se kort, kragtige, maar wrange klavierstukke en liedere hom as 'n miniaturis by uitstek bestempel. Eerlikheidshalwe moet ek erken dat ek nog geeneen van sy jongste skeppinge aangehoor het nie.

Selfs nog jonger as die groepie van wie ek tot dusver melding gemaak het, is Cromwell Everson wie se liedere wyle Heinrich Schlusnus - blykens 'n artikel in die weekblad S.A.U.K. van 4 September 1954 - bestempel het as die beste toonsettings van Afrikaanse verse wat hy teengekom het. Heelwat van Everson se werke is reeds in Kaapstad uitgevoer, en 'n groot prestasie was die onlangse vertoking deur Maria Neuss, die bekende violiste, en Ashley Hartley, van sy sonate vir viool en klavier, 'n besonder kernagtige, afgeronde komposisie.

Twee ander bloedjong Afrikaners wie se werke glo besondere belofte inhou, is Hans Maske, wat reeds 'n orkessuite, en Melville van der Spuy, wat 'n Konsert vir Klavier en Orkes op hul naam het. Ek het egter nog nie die twee skeppinge hoor uitvoer nie.

U sal miskien vra waarom ek geen melding van die prestasies van Blanche Gerstman, Lissant Colings, Priaulx Rainier, Sydney Glasser, John Joubert en Alfred Garson maak nie want met die uitsondering van Van Wyk haal hul musiek tog minstens die peil van die genoemde komponiste. Wel, soos ek die onderwerp onder bespreking verstaan, gaan dit oor die Afrikaner - d.w.s. die Afrikaanssprekende Suid-Afrikaner - se musiekprestasies, en om daai rede laat ek hulle buite bespreking. Vergun my darem om twee groepe toonsettings van

Afrikaanse verse - heeltemal uiteenlopend van aard - deur Blanche Gerstman net te noem. Ek verwys na haar harstogtelike trilogie: *Ek ken jou skaars, Ek ken jou nou, en Waarom?* - drie geïnspireerde liedere wat egter feitlik onsingbaar moeilik is; en dan haar siklus *Passie*-liedere, waaruit ware piëteit straal.

Opsommend dan i.v.m. ons komponiste: Na die barre tydperk vóór 1920 het die ouer geslag - die geesdriftige amateurs van die jare twintig - hul stem wel deeglik laat hoor, maar veral met liedere wat nie met die moderne musiekdenktrigtinge tred gehou het nie; hulle het die weg gebaan vir die paar oorgangsfigure in die dertigerjare. En toe - amper verrassend gou, gesien die agterstand wat ingehaal moes word by die susterkunste en die Afrikaanse letterkunde, het die jong klomp op ondubbelsinnige wyse op die voorgrond getree. Hul voorland lê nog (by die meeste altans), anderkant die bult; dog ek wil voorspel dat by die halfeeufeesviering van die F.A.K., die Aspoester-kuns sy tradisionele gedaante-verwisseling sal ondergaan het.

Dit meen ek, geld vir die skeppende aspek van musiek. Hoe staan sake by dié wie se deel dit is om te luister, te geniet, aan te spoor? Is die Afrikaner gereed en ryp om dié belowende kunstenaars te appresieer? Ek wil erken dat daar 'n gesonde kern van geesdriftiges, hoofsaaklik in die groot stede en op plekke soos Stellenbosch is, wat uitvoerings van dié komponiste se werke gereeld bywoon en selfs in uitsonderlike gevalle (soos twee bekende koorleiers in die Westelike Provinsie gedoen het), werke van 'n man soos Stefans Grové aan te vra, en hom daarvoor te betaal. Ook die beleid van die S.A.U.K. wat dié mense se werke gereeld uitsaai, dit op plate vaslê, praatjies oor en deur hulle uitsaai, durf nie onderskat word nie. Waarom dan, is Arnold van Wyk bv. niks meer nie as net die naam van 'n komponis by die oorweldigende meerderheid van Afrikaner-kultuurfynproewers?

Ek stel u 'n teenvraag: Gestel nou N.P. van Wyk Louw, Elizabeth Eybers en Dirk Opperman se verse sou by hul eerste verskyning 'n maal of wat oor die radio en van 'n konsertverhoog af voorgedra geword het en dan nooit weer voor, sê oor twee jaar, in die openbaar aangebied word nie, sou u en ek die krag van 'n *Rake*, die deurleefde teerheid van 'n *Eerste Nag* of die ernstige simboliek van 'n *Negester* oor *Nineve* kon begryp en ons eie gemaak het? Ek meen van nee. Ons ken en waardeer ons dertiger- en veertigerdigters se verse omdat hulle in gepubliseerde vorm op ons rakke staan. Hoeveel ernstige musiek-komposisies van ons beste komponiste van die afgelope vyf-en-twintig jaar is gepubliseer? Feitlik niks. Ek praat nie eens van die komposisies vir strykinstrumentgroepe of orkes nie ... ons neem aan hulle is vir die musiekspesialis bedoel. Nee, ek verwys na kort, prakties uitvoerbare liedere, Flavierstukke,



en so meer. Weet u dat die ouer geslag - S. le Roux Marais, P.K. en M.L. de Villiers, Sidney Richfield - vir tal van hui liedere uitgewers gekry het (ja, in baie gevalle Suid-Afrikaanse uitgewers) wat gewillig was om die risiko te aanvaar ter wille van die bevordering van die saak? As dit toe die geval was, waaraan skort dit nou - noudat ons komposisie-norm so aansienlik gestyg het?

U is almal daarvan bewus, noudat daar soveel in die pers oor geskryf word, hoe 'n ernstige probleem die oormatige stroom van gepubliseerde Afrikaanse twak-lektuur geword het; ek wil beweer dat die posisie baie, baie erger is i.v.m. musiekpublikasies. Want Afrikaanse lektuur van 'n hoë standaard word tog uitgegee, al bly die verkope by die goedkoop, emosionele uitgifte. Stap egter 'n musiekwinkel binne: die rakke is vol vervlakkende, sogenoemde "Boere-musiek"- liedjies; maar kan u bv. instap en, sê nou maar, Hartman se *Kom vannag in my Drome* van die rak af koop?

Dieselfde wanverhouding geld by Suid-Afrikaans-vervaardigde grammofoonplate (hoewel die Afrikaner nie hier al die skuld dra nie, aangesien die groot plate-maatskappye in Engelssprekendes se hande is). Die maatskappye buit die onkritiese smaak van 'n groot deel van die Afrikaanse bevolking uit deur iedere maand 'n ononderbroke stroom van opnames die land in te stuur - opnames wat vir ower dit die musiekgehalte betref, laag by die grond is. Nou, ek het niks daarop teë nie. In Duitsland, Holland, Frankryk, Engeland ... oral, trouens, oorskry die aantal ligte opnames die ernstiges verreweg. Maar die verhouding is nie 100% teen 0%, soos die geval hier is nie!

Laat my weer aanhaal uit die twintigerjare. Baie van ons het in ons besit opnames van liedere deur die ouergeslag-komponiste wie se name ek genoem het. As die HMV-maatskappy, om nou maar een te noem, toe gewillig was om 'n bietjie kapitaal ter wille van die bevordering van Afrikaanse kuns te waag, waarom nie nou nie?

Om hierdie redes wil ek my heelhartige steun toesê aan prof. Gerrit Bon se jongste pleidooi op die jaarvergadering van die Suid-Afrikaanse Raad vir die Bevordering van musiek. Hy meen (ek haal aan uit 'n Sapa-berig in *Die Volksblad* van 24 September) "dat fondse vir die stigting van 'n musiekers nodig is. Suid-Afrikaners komponeer goeie werke, maar daar is geen geleentheid om dit gepubliseer te kry nie. Hy het 'n beroep op musiekverenigings gedoen wat so dikwels liefdadigheid ondersteun, om iets vir hul eie belange te doen.

Aansluitend hierby wil ek twee verdere beroep doen:

1. Op die F.A.K. om leiding te gee in hierdie verband. Vanjaar bv. is 'n agttal liedere van P.J. Lemmer deur hulle uitgegee. Pragtig en 'n regmatige erkenning van die werk van 'n man wat op 'n breë musiekterrein uitstekende reklame vir goeie musiek by die Afrikaanse jeug veral, gemaak het. Maar het die tyd nie nou aangebreek om vorentoe in plaas van agtertoe te kyk nie? As die ander Afrikaanse uitgewersfirmas dan nie wil nie, kan die F.A.K. nie miskien 'n bundel uitgee wat die keur van die jongere komponiste se liedere sal bevat nie?
2. Kan daar nie amptelik van die F.A.K. 'n beroep op die grootste plate-maatskappy gedoen word om, al is dit net een of twee plaatopnames te bemark waarop van ons beste komponiste se werke vasgelê is nie?

Voordat ek van die onderwerp van publikasies afstap, wil ek aan die F.A.K. hulde bring vir sy F.A.K.-sangbundels: d.w.s. die groot, bekende een, sy replika in tonic solfa, en die latere byvoegsel. Dr. Gutsche, Stephen Eyssen en hul medewerker het hierdeur 'n kultuurdaad verrig wat onberekenbaar in die omvang van sy waarde is. Deur goeie smaak te openbaar by hul keuse van volksliedere, kinderliedjies, tradisionele liedjies, ens., en deur die keurige, maar maklike klavierbegeleidings het hulle verseker dat die bundels prakties aan hul doel beantwoord, nl. om iets vir alle musieksmake en -geleenthede te bied. Ons dank gaan ook aan die opstellers vir die invoeging van enkele kunsliedere deur Le Roux Marais en 'n paar ander van die oueres. Die feit dat jy baie maal iemand hoor sê: "Dis in die F.A.K." en almal weet wat hy bedoel, is genoegsaam bewys dat die groot bundel stewig ingeburger is by die Afrikaner. (Verwys na Jan Bouws).

Oor die prestasies van ons *skeppende* kunstenaars het ek heelwat uitgewei; ook oor diegene wat die rol van luisteraar speel. Maar beide is afhanklik van 'n derde groep, nl. vertolkende kunstenaars. In die opsig het die Afrikaner in die afgelope 25 jaar beslis gepresteer. Vóór 1930 was daar sover my kennis strek, geen Afrikaner wat daartoe bekwaam was om as dirigent van 'n orkes op te tree nie. In die dertiger- en veertigerjare het Gideon Fagan egter mooi naam gemaak oorsee, en met sy terugkeer S.A. toe, as mede-dirigent van die Johannesburgse stadsorkes gefungeer. Maar ten spyte van sy optrede aan die spits van baie van die groot Britse orkeste, en ten spyte van sy ongetwyfelde aanleg by die interpretasie van groot werke, dink ek hy skiet te kort by die uitmuntende belofte wat die veel jonger Anton Hartman inhou. Hier is 'n man wat, ek is seker daarvan, bestem is om die eerste groot Afrikaanssprekende dirigent te word. Ruim twaalf jaar gelede, toe hy nog in sy vroeë twintigerjare besig was om met sy kenmerkende deursettingsvermoë die gehalte van die S.A.U.K. se roetine-



plateeprogramme op 'n hoër peil te dwing, het hy aan my persoonlik sy ambisie getuig om hom later geheel en al aan die dirigeerkuns te wy. Gerugsteun deur hierdie voorneme het hy, eers onder Albert Coates in Kaapstad in dié rigting gestudeer, toe na die vasteland van Europa gegaan, en in die strenge Weense(?) musiekskool bo sy mede-studente uitgetoring. Vandag met die skepping van die S.A.U.K. se simfonie-orkes, het hy sy ideaal verwenslik, want saam met Jeremy Schulman en Edgar Cree is hy 'n vaste dirigent wie se vertolkings 'n soepelheid van aanvoeling en 'n rypheid toon wat verbasend is by een wat nog so kort in die tuig is. Ons is hier weer eens aan die Raad van die S.A.U.K. dank verskuldig dat hulle sy aanstelling goedgekeur het. Was dit anders en het hy nie 'n geskikte werkkring gekry nie, het ons hom bes moontlik verloor, soos die geval vir so baie jare met Gideon Fagan was. Nou is Anton Hartman hier, in sy vaderland, en met sy ferme steun aan deeglike Afrikaanse komposies, kan ons verwag dat hy minstens sal sorg dat die werke van ons eie komponiste nie verwaarloos word nie.

Juis hierdie probleem, die skepping van genoegsame geleenthede vir die uitingsdrang van ons beste vertolkingskunsterne, is een wat onrusbarend uitgewerk het op minstens drie van ons puikste sangeresse. Die eerste is Cecilia Wessels, seker S.A. se bekendste sangsoliste. Haar besonder sonore dramatiese sopraanstem, so geskik vir die vertolking van 'n Brunnhilde-rol, het in die afgelope 25 jaar ver te min S.A. gehore bereik; trouens met die uitsondering van die oorlogsjare, het juf. Wessels seker net so veel, indien nie meer, maande oorsee as in S.A. deurgebring. Nog 'n dramatiese sopraan met 'n fyn vertolkingsvermoë ook vir liedere - Emmerentia Scheepers - is sowat ses jaar gelede, net na die voltooiing van haar diplomakursu IORZse musiekkollege, oorsee. En daar het sy gebly. Tydens 'n kort vakansiebesoek aan S.A. verlede jaar het sy aan my gesê dat sy, altans in die nabye toekoms, geen planne het om terug te kom nie. In so 'n mate is haar waarde in Engeland besef, dat sy tans aan een van die hoofsoliste van die Carl Rosa-operageselskap is en dat die Parlophone-platemaatskappy haar reeds by etlike opnames gebruik het. Dieselfde geld vir Ilne du Plessis, 'n sopraan met 'n absoluut betowerende stem en 'n hoogstaande musikale intelligensie, wat glad in Engeland getroud is en dus vir haar volk totaal verlore is.

Die vraag ontstaan: in hoeverre is hierdie mense, as individue te blameer vir die feit dat hulle hul kuns in die vreemde uitlewe, en in hoe 'n mate is ons self daaraan aandadig? Word ons soliste op konserte, in die stad en platteland, genoegsaam ondersteun en gewaardeer? Word 'n Cecilia Wessels ooit in S.A. deur 'n platemaatskappy genader? Of 'n Esther Mentz, of 'n Betsy de la Porte, twee ander puik soprane wat gelukkig vir ons, besluit het om hul talent in hul vaderland ten toon te stel? Nee, met die

uitsondering van die S.A.U.K. wie se opnames nie in die handel kom nie, weet ek nie van 'n enkele een wat nou, op die huidige tydstip, aangeskaf kan word nie. In die twintigerjare, ja toe was daar redelik baie, maar nou met 'n half dosyn puik soprane tot hul beskikking, niks nie.

U sal opgelet het dat ek by die noem van sangeresse se name, net van soprane gepraat het. Eienaardig genoeg het daar nie een Afrikaanse alt, of by mansangers, een bas of bariton in die afgelope 25 jaar na vore gekom wat die standaard van ons beste soprane haal nie. Wel een tenoor: Dirk Lourens, wie se stem om die een of ander rede, welluidender was vóór sy studietydperk in Italië as daarna. Op sy beste het Lourens, soos veral uit sy opera-optredes gelyk het, getoon dat hy 'n suiwere, beheerste en besonder soetklinkende hoë register het. Twee ander jong tenore is meer as net belowend: Willie Serfontein (op die oomblik oorsee), 'n liriese tenoor wie se stem en aanvoeling by uitstek vir die vertolking van solo-rolle uit oratorium- en passiemusiek geskik is, en Neels Nel wie se donkerder stem en amper baritonagtige lae register sy skoonheid veral by liederang openbaar.

Onder Afrikaanse violiste van eersterangse gehalte ken ek net Elise de Villiers, maar onder pianiste is daar 'n hele paar wat vir die toekoms belofte inhou of wat reeds hul spore getrap het: Arnold van Wyk en Hubert du Plessis self, Anna v.d. Westhuizen, Piet de Villiers, Hennie Joubert, Joan Pieters, Helena van Heerden, Charlotte Louw - almal het reeds met sukses klavierkonserte saam met die een of ander simfonie-orkester uitgevoer.

Van die grootste vordering wat Afrikaners op die gebied van instrumentale musiek gemaak het, is die verbetering in die gehalte van orresliste. Uit die groot aantal name wat ek in hierdie verband kan noem, sou ek die volgende aan die spits stel, of weens hul tegniese bekwaamheid of hul vermoë om kore af te rig of albei: Japie Malan, Terstegen van Huyssteen, Pierre Malan, Chris Lamprecht ('n uitmuntende improviseerder), Hennie Joubert, ... Zondagh, mev. McDonald, mev. A. Labuschagne, Chris Heijns, Maxie de Jongh, prof. George v.d. Spuy, wyle prof. Fismer, Philip McLachlan en les bes, dr Gawie Cillie, jnr., van wie die vermaarde dirigent, Enrique Jorda, aan my persoonlik gesê het: "His choir-leading can compare favourably with any I have come across." En dit is myns insiens die hoogste lof wat 'n Afrikaner nog ooit op musikale gebied ingeoes het. Maar dit is nie net i.v.m. sy kerkkoorwerk dat ons aan dr. Cillie baie verskuldig is nie; sy onverbiddelike verset teen alles wat goedkoop is en wat in ons kerkmusiek ingesluip het, het 'n stempel op die talle admissie-studente afgedruk wat al te merkbaar is. Trouens dit kom my voor of daar weens sy inspirasie, by 'n 75% van die jong N.G. predikante (dié wat in die afgelope 14-15 jaar uit Stellenbosch uit gepromoveer het), 'n ware begeerte is om aan ons tradisieryke, waardige



psalms en gesange reg te laat geskied ten koste van die Metodisties en elders geïnspireerde Halleluja-liedere wat in die afgelope eeu so 'n houvas op die Afrikaner gekry het. By Pinkstertye swig die dominees nog ... maar miskien is die gebruik van die Sankey-tipe lied net vir daardie week ter wille van die ouere gemeentelêde enigsins geregverdig ... ek weet nie? Ek sê met opset: Die N.G. predikante uit Stellenbosch. Ek verstaan dat daar by die Gereformeerdes dieselfde lofwaardige strewe is. Die Pretorianers sal seker ook onder invloed van die strenge standarde van prof. Gerrit Bon, in dié rigting werk.

Van prof. Bon gepraat: Ons, as Afrikaners, durf nie die werk van die groot aantal Nederlandse kerkorreliste wat, veral na die jongste wêreldoorlog, na S.A. ge-emigreer het, geringskat nie. Ons stem nie altyd met hulle saam oor die inkleding van hul Psalm- en Gesang-begeleidings nie, ook nie oor hul weiering soms om hulle by die Afrikaanse kerkorrelgebruike in te skakel nie, maar een ding is seker: mense soos prof. Bon, Willem Zorgman, Henk van Eck en baie ander dwing ons bewondering af vir hul hoogstaande tegniese vaardigheid voor die orrel, hul improvisatoriese vermoë, hul wakkerheid om orreliste-konferensies te hou, hul deeglike kennis van orrelbou en die onverbiddelikheid van hul musikaal-etiese standarde.

Dis 'n versoeking om nog baie oor die vordering in ons aanwending van kerkmusiek in die afgelope 25 jaar uit te wei, maar ek sal oor dié onderwerp volstaan deur u net te herinner aan die opvoedingswerk en wonderlike prestasies van die kweekskoolmannekoor die afgelope agt jaar, die suiweringswerk - nog ver van voltooi - i.v.m. die Hallelujaboek deur die Sinodale Kommissies vir Sang en Musiek, wat ook reuse-werk i.v.m. die harmonisering van die Psalm- en Gesangeboek verrig het, en die besondere gehalte van koorsang (geestelik en sekulêr) wat groot volksfeeste opgelewer het: die 1938-Voortrekkerefees, die 1949 se onthulling van die Monument, en dan, by uitstek, die 1952 se Van Riebeckfees. Hier het die leke-koorsanger gevoel hoe 'n heerlike ondervinding dit is om met ander kore saam te werk. En dit het sy vrugte afgewerp, want in Wes-Kaap veral, het dit gelei tot die vorming van 'n Afrikaanse Kerkoorbond, tot die gesamentlike optrede by verskeie geleenthede van 'n hele aantal kore, en tot die aanpak van andersins nooit van gedroomde werke. 'n Laaste pluimpie in dié verband: die mooi standaard wat oor baie jare strek, van die kore in Johannesburg (ek dink aan die Asaf- en Havenga- en Lamprecht-kore), in Pretoria (Bon se kerkkoor en Normaalkollegekoor), Bloemfontein met sy inspirerende prof. Lemmer en ook prof. Roode, dr. Kok, dr. Koole, Derik van der Merwe, mev. McDonald en mev. Blignault; Potchefstroom (M.C. Roode), Graaff-Reinet (Philip MacLachlan - nou op Stellenbosch - en mev. A. Labuschagne - en Port Elizabeth (mannekoor).

Nie-gewyde koormusiek het as gevolg van kunswedstryde en sangfeeste in al die groot sentra gebloeie, maar gewoonlik net vir 'n kort rukkie elke jaar, en ons voel die gebrek aan van standhoudende koorverenigings wat nie noodwendig onder die kerke ressorteer nie. In die Suide hou die Stellenboschers elke jaar 'n sangfees waarvan die gehalte sodanig is dat Jorda, toe hy hulle vir die eerste maal gehoor het, hulle uitgenooi het om die Brahms Dodemis saam met sy orkes uit te voer. In Johannesburg en Pretoria weer, is die gereelde uitvoerings van die Mattheus-Passie en die Korale-Simfonie van Beethoven onder mense soos Bon gereelde en gewaardeerde instellings.

Ter afsluiting, 'n paar los gedagtes, wat beslis tuishoort onder Afrikaanse musiekprestasies:

- (1) Die toename in die afgelope 25 jaar, in die getal Afrikaanssprekendes wat op die personele van feitlik al die musiekkonserwatoria in Suid-Afrika dien;
- (2) Die prysenswaardige beleid van die S.A.U.K. om, byna jaarliks, kompetisies uit te skrywe vir Suid-Afrikaanse komponiste - vanjaar juis een vir koorwerke; om komponiste af en toe te vra om bykomstige musiek vir hoorspele te skryf; en om op hul Afrikaanse senders goedkoop ligte musiek tot 'n minimum te beperk, en baie illustrerende praatjies en verduidelikings by hul ernstige musiekprogramme te laat gee;
- (3) Die steun wat sowel die F.A.K. as die S.A.U.K. aan mense soos mev. J.E. Fourie en ander toesê wat ou, egter tradisionele Boeremusiek opteken ten einde 'n beter gehalte Boeremusiek aan te moedig;
- (4) Die hersiening en herinkleding van die skool-musiekleerplanne in al vier die provinsies, en die uitbreiding daarvan tot in die hoërskool;
- (5) Die wyse waarop die gewildheid van kinderkore toegeneem het. Hier wil ek veral die aansporing van prof. Lemmer in die Vrystaatse skole noem en die liefde van immigrant-Hollanders vir hierdie soort werk.

U sien dus dat daar op alle gebiede van die musiek: by die komponeer, by die uitvoer en by die aanhoor daarvan, vordering gemaak is in die afgelope 25 jaar. Van wêrelderkenning en van wêreldgehalte is daar nog nie veel sprake nie - ons kan ook nog nie soos die Wallisers en die Duitsers as 'n singende volk bestempel word nie, maar mits die wil tot waardering by die leek teenwoordig is, en mits ons Afrikaner-uitgewers en ons platemaatskappye gewillig is om ter wille van die propagering van goeie musiek saam te

werk, sal ons komponiste, ons soliste, ons koorleiers en ons musiekpedagoë die vlam steeds suiwerder en hoër laat brand totdat ons die verwesenliking van ons ideaal, 'n musiekbewuste Afrikanerdom, bereik het.

Referaat gelewer by geleentheid van Die Silwer-jubileumkongres van die F.A.K. (29 September tot 3 Oktober 1954) Bloemfontein.



## BYLAE 3

## 'N SAMEVTTING VAN DIE BESLUITTE: VAN DIE MUSIEKKONGRES

1967

Musiekonderrig moet op skool in twee vertakkinge verdeel word:

A. vir alle kinders

B. vir talentvolles wat dit moontlik as loopbaan sal kies.

Wat skole betref, is A verreweg die belangrikste- dit moet die voorrang geniet, die basiese patroon vorm. Ons behandel dit eerste.

**A. Musiekonderrig vir alle kinders**

1. Alle kinders moet ruim ondervinding van musiek opdoen:
  - (a) deur dit self te beoefen, by voorkeur in groepsverband; klasonderrig is die aangewese metode, sang die belangrikste middel, naas instrumente (die klavier uitgesluit) is ook belangrik;
  - (b) deur beluistering, ontleding, toeligting, ens.
2. Deur middel van die praktiese werk en na aanleiding daarvan moet die volgende ontwikkel word:
  - (a) Gehoorsin (onderskeiding van toonhoogte, intervalle, ritmiese patrone, polsslae, toonkleur, toonsterkte, sameklanke).
  - (b) Begrip en estetiese sin frasering, vorm, struktuur.
  - (c) Notasie.
  - (d) Kennis (instrumente, musieksoorte, vorme, geskiedenis).
3. Voldoende tyd (2 periodes per week) moet aan klasmusiek afgestaan word.
4. 'n Eenvormige beleid vir die hele land, met klasmusiek verpligtend tot st. 10 en eenvormige, uitvoerbare, goed beplande leerplanne van die substanderds tot st. 10 is noodsaaklik.



5. Die status van Musiek as vak en die belangrikheid daarvan moet deur almal in die onderwysprofessie erken en aanvaar word, van die hoogste tot die laagste amptenare, maar veral deur skoolhoofde en inspekteurs. Vakonderwysers en vakinspekteurs moet voldoende gesag en erkenning hê om leerplanne deur te voer. Gereelde geldige toets, eksamens of puntetoekennings moet as kontrolemiddel ingestel word.
6. Onderwysers moet in voldoende getalle vakgerigte opleiding geniet, en die wat wel opgelei is, moet vir die doel gebruik word, ook op laerskole, Musiekonderwysers wat geen opleiding in klas-musiekonderrig het nie, moet deur middel van spesiale kursusse opgelei word. Klavieronderwysers is dikwels ondoeltreffend met die onderrig van klasmusiek.
7. Die interessante, prikkelende, geslaagde nuwe metodes van onderrig van klasmusiek (insluitende sang) moet deur middel van opknappingskursusse aan ouer onderwysers oorgedra word.
8. Klasse moet nie onbeheerbaar groot (nie meer as 40) wees nie.
9. Voldoende hulpmiddele (instrumente, lokale, apparaat, muurkaarte, handboeke) moet verskaf word.
10. Operettes, sangfeeste en deelname aan kunswedstryde is nuttige bykomende ervaring, maar hulle waarde word dikwels oorbeklemtoon. Deelname daaraan mag die kerndoelstellings, uiteengesit onder 1 en 2, nie vervang, ondermyn of laat vervaag nie.

**B. Musiekonderrig vir talentvolle kinders**

1. Dit vereis baie tyd en intensiewe opleiding.
2. Dit moet op 'n vroeë leeftyd begin.
3. Gewone klasmusiek moet vir hierdie leerlinge ook verpligtend wees.
4. Individuele instrumentale onderrig is noodsaaklik, maar moet meer behels as die voorbereiding van eksamenstukke.
5. Samespel en samesang in groepe is baie belangrik.

6. Onderrig in teoretiese vakke en musiekgeskiedenis is onontbeerlik.
7. Vir hoërskoolleerlinge moet die verskillende vertakkinge van musiekopleiding as drie vakke geld, anders word onvoldoende aandag aan die musiek-opleiding gegee in die lewensjare wat vir dié doel die belangrikste is.
8. Die stigting van minstens een spesiale skool in 'n groot sentrum soos Johannesburg, waar onderrig volgens die vereistes onder 7 uiteengesit, verskaf word, moet ernstig oorweeg word. Ambagskole, handelskole en kunsskole is reeds voorbeelde van die soort inrigting.

(Handhaaf, September 1967 : 11)

## BRONNELYS

AITCHISON, E. (1987). *Hubert du Plessis. Composers in South Africa today*, P. Klatzow (editor). Cape Town : Oxford University Press.

APEL, W. (Red) (1976). *Harvard Dictionary of Music*. London: Heinemann.

ATKINSON, S. (1978). Brief aan De Villiers, 27 Desember 1978.

BOTHA, S.P. (1969). Minister van Waterwese en Bosbou. Brief aan De Villiers, 9 April 1969. Kaapstad.

BOUWER, J.D. (1984). *Die totstandkoming van die Vrystaatse Jeugsimfonie-orke*. Memorandum, 7 April 1984.

BOUWER, J.D. (1986). *Die orkesopleidingsprogram in die O.V.S.* Memorandum.

BOUWER, J.D. (1989). Hoof van Musiek, Departement van Onderwys, O.V.S. Onderhoud, Junie 1989. Bloemfontein.

BRÜMMER, E. (1987). Sekretaris: Radio Artes Besturende Komitee, SAUK. Briewe aan De Villiers 30 Januarie en 18 November.

BUSCH, B.R. (1984). *The Complete Choral Conductor*. New York : Macmillan.

CASALEGGIO, M. (1970). *Die Hoofredakteur vertel ... Goue Gerf*. Kaapstad: Studio Holland.

CHANNELL, M. (1990). Hoofskakelbeampte, Stellenbosch Boerewynmakery. Onderhoud. Stellenbosch.

CHAPMAN, C. (1986). Brief aan Aitchison, 19 Maart 1986.

CILLIÉ, G.G. (1979). Voorsittersrede, FAK Algemene Vergadering 1979.

CILLIÉ, G.G. (1979). Voorsitter FAK. Brief aan De Villiers, 23 Julie 1979.

CILLIÉ, G.G. (1989). Onderhoud. Stellenbosch.

CILLIÉ, G.G. (1990). Toespraak: 'n Man met 'n FAK-hart. Die FAK-musiekkomitee neem afskeid van De Villiers, 24 Julie 1990. Stellenbosch.

COERTZEN, P. (1988). Die Hugenate van Suid-Afrika 1688-1988. Kaapstad: Tafelberg.

COETZEE, J. (1981). Ongedateerde brief aan Aitchison.

DE VILLIERS, D.I.C. (1955). Die Afrikaner se Musiekprestasies gedurende die afgelope kwarteeu. Referate gelewer by geleentheid van die Silwerjubileumkongres van die FAK (29 September tot 3 Oktober 1954) Bloemfontein. Johannesburg : FAK.

DE VILLIERS, D.I.C. (1955). In hierdie jaar gaan ek ... **Naweekpos**. Februarie 1955. Kaapstad.

DE VILLIERS, D.I.C. (1955). Musiek wat nie pas nie. **Naweekpos**. Junie 1955. Kaapstad.

DE VILLIERS, D.I.C. (1963). Musiek vir skole - musiekwaardering. **Skoolradio**, derde kwartaal 1963.

DE VILLIERS, D.I.C. (1967). Operettes, Kunswedstryde, Sangfeeste en ander uitvoerings. **Handhaaf**, September 1967. Johannesburg.

DE VILLIERS, D.I.C. (1968). Ken u u FAK. **Handhaaf**, Junie 1968. Johannesburg.

DE VILLIERS, D.I.C. (1968). Tuismusiek. **Naweekpos**, Maart 1968. Kaapstad.



DE VILLIERS, D.I.C. (1977). Brief aan die Musiek-/Operabestuurder, KRUIK, 17 Maart 1977.

DE VILLIERS, D.I.C. (1978). *Gewyde sang in die Primêre Skool. Die Metodiek van Godsdiensonderrig in die Primêre Skool*, J.G. van Niekerk (Red.) Pretoria.

DE VILLIERS, D.I.C. (1979). *Dis my storie dié* (1-12) 28 Mei-13 Augustus 1979. S.A.U.K. Bloemfontein.

DE VILLIERS, D.I.C. (1979). 'n Nuwe benadering in Musiekonderrig. *Handhaaf*, Julie 1979. Johannesburg.

DE VILLIERS, D.I.C. (1985). *Koorsang en Karakterbou. Opvoeding en Kultuur*, Maart 1985. Pretoria.

DIPPENAAR, K. (1987). Sekretaris van die Burgemeester van Bloemfontein. Brief aan De Villiers, 6 Januarie 1987.

DU PLESSIS, J.G. (1985). Direkteur: Administrasie, FAK. Brief aan De Villiers, 29 April 1985.

EHRET, W. (1959). *The Choral Conductor's Handbook*. U.S.A.: Edward B. Marks Music Corporation.

EICHBAUM, J. (1986). *Bloemfontein: The music centre of South Africa. Scenaria*. Johannesburg: Seven Arts.

FICK, A.C.M. (1989). *Onderhoud Augustus 1989*, Stellenbosch.

FISKE, R./DOBBS, J.P.B. (1976). *The Oxford School Music Books. Teacher's Manual, Junior Part 1*. London: Oxford University Press. (First published 1954).

FOURIE, C. (1985). Oud-student van die Akademie. Ongedateerde brief aan Aitchison.

GROBBELAAR, E.P. (1973). *Die kulturele betekenis van ds M.L. de Villiers tydens die jare van emansipasie van die Afrikaanse volk*. D. Phil. Universiteit van Stellenbosch.

GROBBELAAR, P.W. (1974). **Volkslewe van die Afrikaner.** Kaapstad/Johannesburg: Tafelberg.

HARTMAN, A. (1972). Brief aan De Villiers, 9 Februarie 1972.

HARTMAN, A. (1979). *Die Geskiedenis van die Musiek van die Afrikaner. Die kultuurontplooiing van die Afrikaner*, P.G. Nel (Red.). Pretoria/Kaapstad: HAUM.

HARTMAN, A. (1979). Inleiding. **FAK-Sangbundel 1979.** Johannesburg.

HUMAN, J.L.K. (1963). **Musiek in die Oranje-Vrystaat, 1850 tot die begin van die Anglo-Boereoorlog.** M.Mus.-verhandeling, Universiteit van die O.V.S.

HUMAN, J.L.K. (1976). **Die musieklewe in Bloemfontein 1900-1939.** D. Phil. Universiteit van die O.V.S.

KEYTER, J. de W. (1968). *Die Opvoedingsideaal en - strewe van die Afrikaner. Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner*, P. de V. Pienaar (Red.). Kaapstad: Nasionale Boekhandel. (Eerste uitgawe 1945).

KOK, B. (1979). Voorwoord. **FAK-Sangbundel 1979.** Johannesburg.

LE ROUX, A. (1988). *Dirkie de Villiers, beminde Musiekkenner.* Handhaaf, April/Mei 1988. Johannesburg.

LOUW, B./STRYDOM, L. (1983). Voorwoord tot **Sololiedere vir die huweliksdiens.** Bloemfontein: Afdeling Kerkmusiek, Departement Musiek, U.O.V.S.

MALAN, J.P. (1966). Voorwoord. **Met Hart en Mond**, R. Nepgen. Kaapstad: N.G. Kerk Uitgewers.

McLACHLAN, P. (1976). **Klasonderrig in Musiek. 'n Handleiding vir onderwysers.** Elsie'srivier, Kaap: Nasou.

McLACHLAN, P. (1983). **Klasonderrig in Musiek. 'n Handleiding vir onderwysers.** Elsie'srivier, Kaap: Nasou (tweede druk).

OCHSE, D. (1981). Vise-president, Raadzaal Rotaryklub. Ongedateerde brief aan De Villiers - waarskynlik Mei/Junie 1981.

PIENAAR, W.J.B. (1942). Voorwoord tot **Nuwe Volkspoele**, Hester Morrison/M.L. de Villiers. Stellenbosch: Pro Ecclesia.

POTGIETER, J.H. (1967). 'n Analitiese oorsig van die **Afrikaanse Kunslied** met klem op die werke van Nepgen, Gerstman, Van Wyk en Du Plessis. D.Mus. Universiteit van Pretoria.

SCANNELL, J.P. (Red) (1965). **Die Afrikaanse Kern-ensiklopedie.** Kaapstad.

SENEKAL, J.H. (1979). *Die FAK in diens van die volk.* **Handhaaf** - gedenkuitgawe, Julie 1979. Johannesburg.

SERFONTEIN, W.J.B. (1976). *Die hersiene Psalmmelodieë* - Inleidend tot die **Psalmboek**, 1977. Kaapstad: N.G. Kerk Uitgewers.

SERFONTEIN, W.J.B. (1978). Woord vooraf tot die **Evangeliese Gesange.** Kaapstad: N.G. Kerk Uitgewers.

SERFONTEIN, W.J.B. (1983). *Die ontstaan van die Kerk-sangbundel van 1978.* **Die Geskiedenis van die Afrikaanse Protestantse Kerklied**, J.H.H. du Toit (Red.). Pretoria.

SMIT, E. (1985). **Musiekopvoeding onder die Kaaplandse Departement van Onderwys 1916-1984.** 'n Histories-kritiese studie. D. Ed. Universiteit van Stellenbosch.

STEENKAMP, A.M. (1989). **D.I.C. de Villiers - 'n Biografie en selekteerde Werklys.** B.Mus. Honneurs  $\sharp \parallel \sharp - \sharp \uparrow$  (ie O.V.S.

SWART, M.J./GEYSER, O. (1979). **Vyftig jaar Volksdiens - Die Geskiedenis van die Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings 1929-1979.** Pretoria

TEMMINGH, A.J.H. (1965). **Die ontwikkeling van die Musiekpedagogie met spesiale verwysing na die skoolmusiek van vandag.** M.Mus.-verhandeling, Universiteit van Potchefstroom.

THOM, H.B. (1961). **Voorwoord tot Nuwe FAK-Sangbundel, 1961.** Kaapstad/Bloemfontein/Johannesburg.

VAN DEN BERG, A.M. (1979). **Hoofsekretaris FAK. Brief aan De Villiers, 27 Junie 1979.**

VAN DER WALT, J.J.A. (1966). **Inleiding tot Met Hart en Mond, R. Nepgen.** Kaapstad: N.G. Kerk Uitgewers.

VAN DER WESTHUIZEN, M. (1990). **Direkteur, Oude-Meester Stigting vir die Uitvoerende Kunste. Onderhoud 1990.** Stellenbosch.

VAN DER WESTHUIZEN, P. (1966). **Met Hart en Mond - 'n groot gebeurtenis op die gebied van ons Kerkmusiek. Die Burger, 13 Desember 1966.** Kaapstad.

VAN DER WESTHUIZEN, P. (1990). **Onderhoud.** Stellenbosch.

VAN DER WESTHUYSEN, H.M. (1968). **Kultuurbewuswording van die Afrikaner. Kultuurgeskiedenis van die Afrikaner, P. de V. Pienaar (Red.).** Kaapstad: Nasionale Boekhandel. (Eerste uitgawe 1945)

VAN WYK, A.G.J. (1982). **Suid-Afrikaanse Skoolmusiek. 'n Historiese oorsig en tematiese indeling 1700-1975.** M.Mus.-verhandeling. Universiteit van die Witwatersrand.

VERSTER, H. (1987). **Die Vrystaatse Jeugkoor: 'n Historiese evaluerende en vergelykende ondersoek.** M.Mus.-verhandeling, Universiteit van die O.V.S.

VILJOEN, D.J. (1970). **Hoofsekretaris, FAK. Brief aan De Villiers, 10 Julie 1970.**



WENDT, G. (1957). *Die nuwe Koraalboek. Die Orrel*, Junie 1957. Pretoria.

# **Tydskrifte, koerante en verwante publikasies**

**Amptelike Program van die Van Riebeeck-fees 1952.** Kaapstad.

**Die Burger**, Kaapstad. Datumverwysings in die teks.

**Die Oog**, Desember 1955. Studente publikasie van die Graaff-Reinet Opleidingskollege.

**Die Orrel**. Pretoria. Datumverwysings in die teks.

**Die Volksblad**. Bloemfontein. Datumverwysings in die teks.

**FAK-Volksangbundel** (1937). Inleiding - Redaksie-kommissie. Kaapstad/Pretoria.

**GOUE GERF** (1970). Johannesburg: Voortrekkerpers.

**Graaff-Reinet Advertiser**, 1954-1956. Graaff-Reinet.

**Hoër Jongenskool Jaarblad**, 1933, 1934, 1935, 1939, Feesuitgawe 1896-1946, Wellington.

**Koraalboek** (1956). Voorwoord. Kaapstad: N.G. Kerk Uitgewers.

**Koraalboek** (1978). Voorwoord. Kaapstad: N.G. Kerk Uitgewers.

**Odeionnuus**, April 1982. Nuusblad van die musiekdepartement van die UOVS.

**Paratus**, Julie 1979. Pretoria.

**Psalms en Evangeliese Gesange** (1937). Voorwoord van die Publikasie Kommissie van die Suid-Afrikaanse Bybelvereniging. Kaapstad: N.G. Kerk Uitgewer.

**RADIO**, 14 Julie 1950. Kaapstad.

**Sarie Marais** 1951-1963. Kaapstad.

**SAUK Bulletin**, 20 November 1972. Johannesburg.

**SAUK Radiobulletin**, 12 September 1960. Johannesburg.  
Suid-Afrikaanse Koorvereniging - Notule van die tweede algemene vergadering, 16 Julie 1987. Stellenbosch.

**SAUK Weekblad**, 13 Oktober 1952.  
22 November 1952.  
26 September 1952.

**Sillabus vir Klasmusiek** Januarie 1970. Junior en Senior Sekondêre Kursusse.

**Suid-Afrika 1980/1981**. Amptelike Jaarboek van die Republiek van Suid-Afrika.

**Vir die Musiekleier**, 15 Desember 1988. SAKOV. Port Elizabeth.

**Naweekpos**, 1954-1956, 1958 en 1968. Kaapstad.

**VIR ONS VOLKSPLERS** (1961). Johannesburg.